



Instituto Politécnico de Lisboa

Escola Superior de Dança

**As estratégias de aplicação dos conteúdos do Ensino-Aprendizagem da Composição
Coreográfica na disciplina Técnica de Palco da Escola de Dança do Conservatório de
Música David Souza**

Glaucio Romeiro Ferreira

Orientadora: Professora Doutora Madalena Xavier Santos Rodrigues da Silva

Relatório Final de Estágio apresentado à Escola Superior de Dança, com vista à obtenção do grau de Mestre em Ensino de Dança.

Outubro 2021



Instituto Politécnico de Lisboa

Escola Superior de Dança

**As estratégias de aplicação dos conteúdos do Ensino-Aprendizagem da Composição
Coreográfica na disciplina Técnica de Palco da Escola de Dança do Conservatório de
Música David Souza**

Glaucio Romeiro Ferreira

Orientadora: Professora Doutora Madalena Xavier Santos Rodrigues da Silva

Relatório Final de Estágio apresentado à Escola Superior de Dança, com vista à obtenção do grau de Mestre em Ensino de Dança.

Outubro 2021

Agradecimentos

Ao deus que consolida a minha existência.

À dança, que sempre fez parte e tanto me proporciona.

À minha família, sinônimo de amor, mesmo distante no espaço sempre foi o conforto presente.

A todos os meus alunos, este trabalho é por eles e para eles.

À Escola Superior de Dança, direção, coordenação e professores que me acolheram e abriram as portas pra que eu pudesse concretizar esse objetivo.

À minha orientadora Madalena Xavier pela confiança e a paciência depositada.

À Escola de Dança do Conservatório de Música David Sousa, direção e professores que me apoiaram e tornaram-me parte da equipe do conservatório.

Aos meus amigos, em especial ao Silvio D. V. Marques, ao Gustavo Gris, à Victória Holanda, ao Manoel Horácio, à Angélica Campos e à Stephanie Cardoso, a travessia da vida faz mais sentido com vocês.

O meu sincero obrigado.

Resumo

O ensino-aprendizagem da composição coreográfica possibilita o desenvolvimento de diversas capacidades dos alunos, porém necessita de uma reflexão constante do professor no sentido de traçar estratégias metodológicas e didáticas a fim de projetar de forma intrínseca em qualquer conteúdo e objetivo essas capacidades. A partir disto, surge o questionamento investigativo que impulsiona a procura de quais seriam as estratégias adequadas para o desenvolvimento das capacidades dos estudantes dentro do contexto de ensino-aprendizagem da composição coreográfica.

Estabelece-se o presente Relatório de Estágio como um relato da prática pedagógica aplicada, ao longo do ano letivo 2019/2020, na disciplina Técnica de Palco com alunos do 3º ao 5º ano do curso Básico e do 6º ao 8º ano do curso Secundário do Ensino Artístico Especializado de Dança da Escola de Dança do Conservatório de Música David Sousa (CMDS).

Portanto, é desenvolvida uma reflexão sobre outras capacidades que podem ser necessárias e projetadas, mas principalmente entender a maneira como este processo se desdobra desde a configuração das tarefas, passando pelos estímulos, os processos mentais e a relação com o corpo, até alcançar a criação. Há um embasamento teórico que explana de maneira mais abrangente o ensino-aprendizagem da composição coreográfica e os assuntos pertinentes a esta prática – improvisação, criatividade e estímulos – partindo em seguida para as perspectivas orientadoras de ensino-aprendizagem da composição coreográfica.

Através das reflexões neste relatório e dos dados recolhidos nos instrumentos da pesquisa, nota-se que as estratégias utilizadas foram eficazes no ensino-aprendizagem da composição coreográfica conduzindo para cumprir os objetivos traçados.

Palavras-chave: Composição Coreográfica; Improvisação; Criatividade; Estímulos.

Abstract

The teach-learning of choreographic composition allows the development of several capabilities of students, but requires a constant reflection of the teacher in order to design methodological and didactic strategies in a way to project intrinsically in any content and objective these capabilities. From this, arises the investigative questioning that drives to understand what would be the appropriate strategies for the development of students' capabilities within the context of teach-learning of choreographic composition.

The present Internship Report is established as a report of the pedagogical practice applied, throughout the school year 2019/2020, in the discipline Stage Technique with students from the 3rd to the 5th year of the Basic course and from the 6th to the 8th year of the Secondary course of the Specialized Artistic Teaching of Dance of the Dance School of the David Sousa Conservatory of Music (CMDS).

Therefore, a reflection is developed about other capacities that may be necessary and projected, but mainly to understand how this process unfolds from the configuration of the tasks, through the stimuli, the mental processes and the relationship with the body, until reaching the creation. There is a theoretical background that explains in a more comprehensive way the teach-learning of choreographic composition and the issues pertinent to this practice - improvisation, creativity, and stimulus - and then goes on to the perspectives that guide the teach-learning of choreographic composition.

Through the reflections in this report and the data collected from the research instruments, it can be seen that the strategies used were effective in the teach-learning of choreographic composition, leading to the fulfillment of the objectives set.

Keywords: Choreographic Composition; Improvisation; Creativity; Stimulus.

NOTAS INTRODUTÓRIAS

- 1 - O presente Relatório de Estágio segue as normas da ortografia do Português do Brasil.
- 2 - As citações e referências bibliográficas foram realizadas segundo o estilo científico da APA *American Psychological Association* (6ª edição).
- 3 - As normas de estilo deste relatório seguem os guias temáticos do Centro de Documentação e Informação da Escola Superior de Dança do Instituto Politécnico de Lisboa para apresentação e redação dos Relatórios Finais de Estágio do curso de Mestrado em Ensino de Dança.

Índice

<i>Agradecimentos</i>	3
<i>Resumo</i>	4
<i>Abstract</i>	5
<i>Índice</i>	7
I. Enquadramento geral	12
1.1. O conservatório de música David Sousa	12
1.2. Caracterização do grupo de trabalho	13
1.3. Área de lecionação do estágio	14
1.4. Descrição dos recursos físicos e humanos existentes	14
1.5. Âmbito de indagação	15
1.6. Objetivos gerais e específicos	15
1.6.1. Objetivo geral.....	15
1.6.2. Objetivos específicos	15
II. Enquadramento teórico	16
2.1. O ensino-aprendizagem da composição coreográfica.....	16
2.2.1. Criatividade.....	18
2.2.2. Improvisação em dança.....	21
2.2. Perspectivas orientadoras de processos de composição coreográfica	24
2.2.1. Estímulos – a educação (do) sensível.....	24
2.2.2. Processos de ensino-aprendizagem de Lavender	28
2.2.3. Princípios pedagógicos de Davenport	30
2.2.4. Roteiro de instruções para a prática do ensino coreográfico de Humphreys e Kimbrell	33
2.2.5. Modelo didático-democrático de criação coreográfica	35
2.3. Síntese	37
III – Metodologias de investigação	39
3.1. Investigação-ação.....	39
3.2. Instrumentos de recolha de dados	40
3.2.1. Grelha de observação.....	40
3.2.2. Diário de bordo	41
3.2.3. Questionário	41
IV – Estágio	42
4.1. Plano de ação e procedimentos.....	42
4.2. Descrição e reflexão sobre as fases do estágio.....	43
4.2.1. Observação estruturada	44
4.2.2. Lecionação acompanhada	45
4.2.3. Lecionação autónoma	47
4.2.4 Reflexão sobre a lecionação autónoma.....	50

4.2.5 – Participação em outras atividades	55
4.3. Questionário: Análise e interpretação dos dados	56
Reflexões finais	59
Bibliografia.....	61
Apêndices.....	64
Apêndice A: Autorização vídeo	65
Apêndice B: Autorização questionário	66
Apêndice C: Calendarização das atividades	67
Apêndice D: Diários de bordo.....	68
Apêndice E: Guia de aula	75
Apêndice F: Questionário final.....	76
Apêndice G: Questionário final – Transcrição das respostas.....	77
Apêndice H: Análise de conteúdo da pergunta aberta – Questionário final.....	83
Apêndice I: Planos de aula	88
Plano de aula 1	88
Plano de aula 2.....	90
Plano de aula 3.....	92
Plano de aula 4.....	94
Plano de aula 5.....	96
Plano de aula 6 – videochamada	97
Plano de aula 7 – videochamada	98
Plano de aula 8 – videochamada	99
Plano de aula 10 – videochamada.....	101
Apêndice J: Tabelas de observação	102
Aula: 20/11/2019 – Técnica de Palco	102
Aula: 11/12/2019 – Técnica de Palco	104
Aula: 15/01/2020 – Técnica de Palco	106
Aula: 21/01/2020 – Técnica de Dança Contemporânea.....	108
Anexos	110
Planificação – Prática de palco, repertório, criação.....	110

Introdução

O presente Relatório de Estágio foi desenvolvido no âmbito do Mestrado em Ensino de Dança da Escola Superior de Dança (ESD) e estruturou, aplicou e analisou, no contexto do Ensino Artístico Especializado de Dança, a utilização de princípios fundamentais do ensino-aprendizagem da Composição Coreográfica.

O estágio realizado na Escola de Dança do Conservatório de Música David Sousa (CMDS), na cidade Figueira da Foz, durante o ano letivo 2019-2020 e que deu corpo a este relatório, acontece em três fases estabelecidas pelo regulamento do estágio do curso de Mestrado em Ensino de Dança – observação estruturada, participação acompanhada e lecionação autónoma supervisionada – seguiu também as premissas particulares do Relatório Final do curso de Mestrado em Ensino de Dança da ESD, cujo objetivo é desenvolver as competências dos mestrandos em contexto de trabalho.

A pesquisa foi desenvolvida dentro do domínio da disciplina Técnica de Palco com alunos do 3º ao 5º ano do curso Básico e do 6º ao 8º ano do curso Secundário do Ensino Artístico Especializado de Dança em regime articulado, regime no qual a lecionação das disciplinas das componentes do ensino artístico especializado é assegurada por uma escola do ensino artístico especializado e as restantes componentes por uma escola de ensino geral.

Sobre a perspectiva de descrever um caminho do ensino-aprendizado da composição coreográfica, esta pesquisa baseia-se nos modelos já elaborados para essa prática, mas também busca reconhecer a singularidade da trajetória e as repercussões obtidas através deste processo.

O enquadramento teórico sobre o ensino-aprendizagem da composição coreográfica, numa perspectiva de adequação à realidade de uma prática artística, revela-nos a necessidade de estabelecer modelos que, de forma estruturada, articulem um conjunto de objetivos que não se encerram no domínio de conteúdos e princípios de cariz exclusivamente técnicos, mas que também, e de forma essencial, contemplem a promoção do desenvolvimento singular e criativo do estudante. (Xavier, 2017, p.44)

O ensino-aprendizagem da composição coreográfica possibilita o desenvolvimento de diversas capacidades dos alunos, porém necessita de uma reflexão constante do professor no sentido de traçar estratégias metodológicas e didáticas a fim de projetar de forma intrínseca em qualquer conteúdo e objetivo essas capacidades. Portanto, é desenvolvida uma reflexão sobre outras capacidades que podem ser necessárias e projetadas, mas principalmente entender a maneira como este processo se desdobra desde a configuração das tarefas, passando pelos estímulos, os processos mentais e a relação com o corpo, até alcançar a criação.

A partir disto, surge o questionamento investigativo que impulsiona a perceber quais seriam as estratégias adequadas para o desenvolvimento das capacidades dos estudantes dentro do contexto de ensino-aprendizagem da composição coreográfica.

Este relatório final estrutura-se de forma a circunscrever todo o percurso realizado durante o estágio e está organizado em quatro capítulos. O primeiro capítulo inicia, portanto, com o enquadramento geral ao levantar e contextualizar dados sobre a realidade onde foi inserido o estágio, apresentando a Escola de Dança do Conservatório de Música David Sousa junto com os recursos físicos e humanos existentes, bem como a caracterização do grupo de trabalho, ou seja, a amostra de alunos da disciplina na qual se desenvolveu a investigação.

Ainda no primeiro capítulo está descrito o âmbito de indagação e os objetivos selecionados.

No segundo capítulo aprofunda-se, através da revisão da literatura, em conceitos que fundamentam a investigação em evidência, alicerçando principalmente a parte prática do estágio. O primeiro assunto explana de maneira mais abrangente sobre o ensino-aprendizagem da composição coreográfica e os assuntos pertinentes a esta prática – improvisação, criatividade e estímulos – partindo em seguida para as perspectivas orientadoras de processos de composição coreográfica, concluindo com uma síntese reflexiva sobre os assuntos tratados.

No capítulo três, inicia-se a apresentação das informações concernentes às metodologias de investigação – investigação-ação – e também as definições dos instrumentos de recolha de dados – as grelhas de observação, o diário de bordo e o questionário.

E, por último, no capítulo quatro, descreve-se cronologicamente a parte prática do estágio nas suas três fases – observação estruturada, lecionação acompanhada e lecionação autônoma – relacionando com os conceitos apresentados anteriormente no capítulo dois. Em

seguida é retratada a apresentação e análise dos dados recolhidos pelo questionário. Por fim, é realizada uma reflexão final acerca da investigação e construção deste relatório.

I. Enquadramento geral

1.1. O conservatório de música David Sousa

Segundo o Artigo 12º do Regulamento do curso de Mestrado em Ensino de Dança, o estágio proporciona o desenvolvimento de competências dos mestrados em contexto de prática de observação, ensino supervisionado e participação dentro de uma instituição de Ensino Artístico. Rege-se por regulamento próprio e é acolhido por escolas de Ensino Artístico Especializado de Dança em Portugal, cujos protocolos estejam em vigor com a ESD.

Este relatório traz o conteúdo do estágio realizado em contexto pedagógico no Conservatório de Música David Sousa, na cidade Figueira da Foz. Uma das instituições em Portugal que cumprem com as exigências necessárias para receber a aplicação do projeto de estágio.

O CMDS integra as valências do ensino Pré-Escolar e 1º Ciclo do Ensino Básico, e, o Ensino Artístico Especializado nas áreas da Música e da Dança até o 12º ano de escolaridade (no âmbito dos regimes articulado e supletivo), e, no âmbito dos Cursos Livres de Música e Dança. Segundo o Projeto Educativo desta instituição, a missão do Conservatório de Música David Sousa tem uma base de desenvolvimento pessoal, humanista, aliada ao processo de ensino, e que, através da criação e da inovação como veículos de transmissão de conhecimento visa:

- A promoção integral da pessoa, procurando potenciar o crescimento e o amadurecimento de cada aluno em todas as suas dimensões, focando muito do seu trabalho na prevenção através do sistema de tutorias e na oferta de disciplina de construção de inteligência emocional;

- Através duma educação que se caracteriza pelo espírito de família e proximidade ao aluno proporcionado por todos os colaboradores;

- Pelo clima organizacional de escuta ativa conferido pela formação contínua na área de neuropsicológica a alunos, familiares e colaboradores;

- Pela qualidade de ensino conforme atestam as habilitações e a dedicação dos professores, e mais amiúde, a valorização dos conhecimentos dos alunos pelas entidades que organizam concursos nacionais e internacionais, e nos quais a escola tem sido representada com distinção.

Portanto, através das características descritas no Projeto Educativo da instituição é possível direcionar a prática pedagógica do estágio ao encontro da missão do CMDS.

Sobre o meio que envolve o espaço físico do CMDS é considerável relatar que a Figueira da Foz é a segunda maior cidade do distrito de Coimbra, que, segundo o Censo de 2011, tem cerca de 62.125 habitantes, distribuídos por uma área de 379,05km². Está situada no litoral atlântico, junto à foz do Rio Mondego e estende-se até ao Cabo Mondego.

No campo cultural e na área de eventos, a Figueira da Foz tem aumentado a sua oferta e diversidade, tendo como polos dinamizadores no Centro de Arte e espetáculos - CAE, cujas infraestruturas e equipamentos são considerados dos melhores em todo o país, o Casino Figueira, o museu Dr. Santos Rocha, o Auditório Municipal, o Palácio Sotto Mayor, a Casa do Paço, o Teatro Trindade, o Teatro Caras Direitas, o Teatro Tavaderense, e o Conservatório de Música David Sousa que, para além de promover uma prolífera atividade artística nos locais descritos, ao longo de todo o ano, oferece igualmente uma programação regular, nas suas instalações.

1.2. Caracterização do grupo de trabalho

A turma é composta por 25 alunos, sendo 24 alunos do Curso Especializado de Dança e 1 aluno do Curso Especializado de Música, no 3º ano de percussão. Todos os alunos frequentaram a disciplina de Técnica de Palco, além de outras disciplinas da Escola de Dança do Conservatório de Música David Souza. Estes alunos trazem algumas características heterogêneas, são de diferentes idades, graus de ensino e gênero.

No que diz respeito ao grau de ensino, 21 alunos pertencem ao nível básico, que compreende o 3º, 4º e 5º ano, sendo 7 alunos do 3º ano, 8 alunos do 4º ano e 6 alunos do 5º ano. Quatro alunas pertencem ao ensino secundário, que compreende o 6º, 7º e 8º ano, sendo uma aluna do 6º ano, duas alunas do 7º ano e uma aluna do 8º ano.

Os anos de idade variam entre 12 e 18 anos, sendo que 2 alunos estavam entre 12 e 13 anos, 9 alunos entre 13 e 14 anos, 4 alunos entre 14 e 15 anos, 5 alunos entre 15 e 16 anos, 1 aluno entre 16 e 17 anos, 2 alunos entre 17 e 18 anos e 1 aluno entre 18 e 19 anos.

Com relação ao gênero, 24 alunas são do gênero feminino e 1 aluno do gênero masculino.

1.3. Área de lecionação do estágio

O grupo que deu corpo a este estudo formou-se, portanto, por alunos do Ensino Artístico Especializado, que frequentaram a disciplina de Prática de Palco, no ano letivo de 2019/2020.

Segundo descrito na planificação dos conteúdos da disciplina para o 3º ciclo (3º, 4º e 5º) e Secundário (6º, 7º e 8º) no CMDS (anexo - planificação dos objetivos da disciplina) no ano de 2019/2020, há objetivos que convergem diretamente com os objetivos do estágio relatado, demonstrando alinhamento entre ambos.

Os objetivos da disciplina Prática de Palco são: Os objetivos da disciplina Prática de Palco são:

- Desenvolver competências técnicas e artísticas através de trabalho de reprodução de repertório clássico e contemporâneo;
- Desenvolver a criatividade;
- Desenvolver a percepção de diferentes métodos de composição coreográfica;
- Desenvolver noções de tempo, espaço e dinâmica;
- Desenvolver a capacidade de interpretação e a carga emotiva dos movimentos;
- Diferenciar estilos de movimento;
- Desenvolver a sensibilidade

1.4. Descrição dos recursos físicos e humanos existentes

O CMDS dispõe dos seguintes espaços físicos e recursos: salas de aula, salas de estudo, sala do aluno, biblioteca, cantina/bar, secretaria, pátio com áreas ajardinadas e parque infantil. As salas de aula estão equipadas com dispositivos de áudio, barras e espelhos.

Apesar de o CMDS dispor de espaços físicos que dão as condições necessárias para o ensino de dança, as salas, são de pequeno porte, limitando a quantidade de alunos por sala. Portanto, as aulas da disciplina de Técnica de Palco acontecem nas dependências do estúdio de dança do Centro de Artes e Espetáculos - CAE, na figueira da Foz. O uso das dependências do CAE foi possível através de uma parceria firmada entre as duas instituições.

O CAE possui uma estrutura cultural de grande dimensão (2 auditórios com 200 e 800 lugares – anfiteatro exterior, foyer, salas de apoio, estúdios, 4 salas de exposições). O estúdio de dança está equipado com dispositivos de áudio, linóleo, barras e espelhos. O espaço garante uma estrutura suficiente para à prática de dança, que neste caso são alunos que compõem o grupo de trabalho deste relatório.

A equipe do curso de dança formava-se, à altura deste estágio, por três professores de dança, sendo um deles o coordenador, além da direção pedagógica e equipe administrativa do CMDS e CAE.

1.5. Âmbito de indagação

A temática deste relatório decorre com ênfase na aplicação dos conteúdos do ensino-aprendizagem da composição coreográfica, com a indagação de perceber como se desdobram os processos criativos e quais seriam as estratégias adequadas para o desenvolvimento das capacidades dos estudantes.

1.6. Objetivos gerais e específicos

1.6.1. Objetivo geral

Refletir e aplicar as estratégias de aplicação dos conteúdos do ensino-aprendizagem da composição coreográfica a fim de proporcionar aos alunos da disciplina Técnica de palco a expansão de determinadas competências, conhecimentos técnicos, metodológicos e interpretativos inerentes a esta temática.

1.6.2. Objetivos específicos

- Desenvolver a capacidade criativa;
- Expandir a capacidade de utilização das ferramentas de improvisação e exploração de movimento, consequentemente desenvolver a consciência corporal, espacial e temporal;
- Estimular a sensibilidade, a espontaneidade e a singularidade.

II. Enquadramento teórico

2.1. O ensino-aprendizagem da composição coreográfica

O ensino-aprendizagem da composição coreográfica tomou lugar no currículo em diversos contextos de formação em dança, seja ela no Ensino Artístico Especializado ou a Nível Superior. As questões levantadas sobre essa prática, em diferentes contextos, estão focadas principalmente em reflexões no âmbito da criação coreográfica contemporânea. Segundo Xavier e Monteiro (2012) a complexidade do fenômeno da dança contemporânea e a diversidade dos seus métodos e processos de criação:

(...) sugerem-nos uma multiplicidade de questões relacionadas com a definição de corpo, movimento, coreógrafo e intérprete, bem como das possíveis relações que estabelecem entre si. Esta diversidade confere à dança contemporânea certa instabilidade, uma dificuldade assumida de a definir e circunscrever de forma precisa e consensual. (p. 203)

As autoras complementam que, apesar desta indefinição, a dança contemporânea apresenta traços de singularidade que possibilitam identificá-la como uma linguagem artística de natureza própria.

Loupe (2012) ao refletir sobre a criação coreográfica contemporânea afirma que “a composição é um elemento fundamental da dança contemporânea. A sua definição e o papel na escola contemporânea pertencem-lhe somente e estão ligados a toda a sua história.” (p.223). Naturalmente cria-se uma relação entre a criação coreográfica contemporânea e o ensino-aprendizagem da composição coreográfica, assumindo esse fenômeno sem regras fixas e definições únicas. Reconhecendo essas características, torna-se possível traçar linhas orientadoras que direcionam reflexões sobre o ensino-aprendizagem em dança e, mais especificamente, na composição coreográfica.

Os processos de criação em dança são organizados em diversos métodos e assumem diversas maneiras de execução. Podendo mudar de coreógrafo para coreógrafo e também de projeto para projeto. A obra coreográfica contemporânea é resultado de processos criativos complexos, potencialmente colaborativos e cujos procedimentos incluem a experimentação e a improvisação. Não são como processos limitados a um determinado padrão ou a regras predeterminadas, mas antes são processos metamorfoseados pela singularidade do autor, pela especificidade do projeto, pelo contributo dos intérpretes, e/ou pela conjugação de múltiplos fatores e propósitos. (Xavier, 2017)

Ao refletir sobre os estudos sobre ensino-aprendizagem da composição coreográfica notam-se diversas capacidades inerentes a esta prática, dentre estas, Xavier (2017) concluiu, após realizar uma entrevista com coreógrafos portugueses em sua pesquisa, que a capacidade de possuir o domínio técnico do corpo, também o domínio das técnicas de improvisação e a resolução de enunciados criativos, são características imprescindíveis nos intérpretes criadores que colaboram nas criações coreográficas. Logo, sabendo que um dos objetivos do Ensino Especializado em Dança é preparar o aluno para o mercado de trabalho, é, também, necessário voltar à formação para o desenvolvimento destas capacidades, além disso, outros modelos de ensino-aprendizagem da composição coreográfica corroboram com este pensamento.

Desta maneira, antecipa-se que a criatividade e a improvisação são competências inerentes a esta temática, da mesma maneira que o estímulo é visto como o princípio motivador para qualquer criação e necessita de um sujeito sensível e espontâneo.

Reconhecer estes pontos inerentes ao ensino-aprendizagem da Composição Coreográfica ajuda-nos a não limitar está reflexão, mas sim expandir as possibilidades de discursão. Portanto, para dar início a essa reflexão, os pontos seguintes deste relatório buscam explicar sobre está prática de uma maneira que se possa pensar sobre um olhar pedagógico, didático, poético e neurológico. Busca-se criar ligações entre autores que não especificamente falam sobre a composição coreográfica, mas podem elucidar a discussão trazendo pontos de vista diferentes que convergem na mesma direção.

2.2.1. Criatividade

As reflexões sobre a criatividade possibilitam a abertura de vários caminhos e questionamentos, é um assunto complexo, onde diversas áreas do conhecimento se debruçam sobre a definição de um conceito. Para a Psicologia, por exemplo, ela pode ser um constructo – uma construção mental – que diz respeito às capacidades e habilidades de inteligência e cognição; ou uma habilidade subjetiva que diz respeito à forma como o sujeito percebe o contexto em que vive. Para a Educação, a criatividade pode ser uma qualidade ou habilidade do sujeito, seja ele aluno ou professor, que diz respeito à capacidade de criar coisas novas e originais. (Martins e Pacífico, 2020)

Consideremos então estes conceitos direcionando a reflexão para a importância de a capacidade criativa tornar-se um elemento a ser contemplado nas propostas de intervenção no âmbito do ensino-aprendizagem da composição coreográfica. Para tanto, Xavier (2017) afirma que:

Afigura-se como fundamental que a capacidade criativa seja projetada de forma intrínseca em qualquer conteúdo e objetivo das estratégias de ensino-aprendizagem da composição coreográfica, e também que se repercuta nas ações do professor. Em articulação com a decisão sobre a pertinência ou a valorização de determinado conteúdo, parece-nos de facto importante refletir sobre estratégias que promovam o desenvolvimento da capacidade criativa. (p.54)

Percebemos que a interação entre professor e aluno tem papel fulcral no desenvolvimento da capacidade criativa. O professor, além de pensar estratégias no sentido de projetar a capacidade criativa de forma intrínseca em qualquer conteúdo do ensino-aprendizagem da composição coreográfica, também é necessário que tenha um olhar sensível para o aluno e o resultado obtido, buscando adaptar estratégias para que possa alcançar um fazer criativo.

De maneira a favorecer o entendimento destas estratégias, Marques (2016) reflete que “é essencial que se reconheça também a influência dos fatores sociais, culturais e históricos na produção criativa e na avaliação do trabalho criativo.” (p.16)

Tendo em mente as estratégias de promoção desta capacidade, percebemos que além de refletir sobre estas estratégias, cabe também entender como este processo acontece a nível mental imaginativo, pois segundo Damásio (2012), “As imagens que fluem na mente são o reflexo da interação entre o organismo e o ambiente, o reflexo de como as reações cerebrais ao ambiente afetam o corpo (...)”. (p.221) Este confirma mais ainda a importância de estratégias bem definidas, que estimulem os alunos de maneira eficaz através de exercícios criativos a perceberem de maneira sensível o ambiente que os rodeia e a maneira como o corpo reage a essa percepção.

Para além destas percepções, a memória parece fazer parte deste processo criativo. Damásio (2012) explica que a memória é formada por imagens mentais produzidas através de mapas sensoriais e experiências vividas anteriormente demonstrando, também, que a junção destas imagens mentais atuais e as provenientes da memória, podem influenciar palpavelmente na criatividade, desta maneira:

O nível mental permitiria também a integração de imagens provenientes da percepção atual com imagens provenientes da memória. Tais integrações permitiriam a abundante manipulação de imagens que é indispensável para a solução de problemas novos e para a criatividade em geral. (p. 223)

As estratégias que promovem o desenvolvimento da capacidade criativa parecem poder partir de estímulos que provoquem a criação de imagens atuais com imagens mentais provenientes da memória, desta maneira este processo percebido pelo aluno no universo exterior poderia desencadear um processo mental formando um pensamento estratégico para resolução de enunciados, possibilitando assim a materialização de algo.

Para Izquierdo (2011), a criatividade está diretamente relacionada com algo que se sabe, ou seja, parte daquilo que provém da memória e é estimulado a partir da resolução de um problema:

Não se cria a partir do nada. Cria-se a partir do que se sabe, e o que sabemos está em nossas memórias. (. . .) Alguma vez escrevi que ele se assemelha a tropeçar com alguma coisa, e que bem-aventurados são aqueles que se dão conta disso e a partir daí elaboram algo novo: um quadro, um poema, um conto, uma partitura musical. Mas os componentes dessas obras constam do que está em nossas memórias. (p.127)

Além de criar algo a partir do que se sabe, o autor sugere que “tropeçar em algo” é o ponto de partida para por em prática a criatividade. O ensino-aprendizagem da Composição Coreográfica pode, através das estratégias que promovam o desenvolvimento da capacidade criativa, ser o impulso motivacional para criar algo novo, tornar o processo imaginativo real, ter novas ideias, resolver um problema.

Imagination is not the same as creativity. Creativity takes the process of imagination to another level. My definition of creativity is “the process of having original ideas that have value.” Imagination can be entirely internal. You could be imaginative all day long without anyone noticing. But you would never say that someone was creative if that person never did anything. To be creative you actually have to do something. It involves putting your imagination to work to make something new, to come up with new solutions to problems, even to think of new problems or questions. (Robinson, 2009, p. 114)

Não obstante de podermos elucidar como esse processo mental de criação pode acontecer, a criatividade está embasada principalmente na possibilidade de realizar algo. Além de imaginar, traçar estratégias, elaborar pensamentos, se não há efetivamente uma projeção do fazer na prática, não há conclusão da trajetória de criação. Portanto, as definições psicológicas ou educacionais sobre criatividade se cruzam no sentido de que há uma complementação entre ambas: as habilidades de inteligência e cognição, as capacidades

subjetivas de apreender o mundo e criar coisas novas somam-se e permitem que a criatividade realmente aconteça.

Apesar das discussões sobre a criatividade serem imensamente amplas, dentro do ensino-aprendizagem da composição coreográfica é imprescindível salientar a necessidade de o professor, de uma maneira sensível, ter consciência de como os processos criativos desdobram-se nos contextos sociais, culturais, históricos ou mentais. Esta tomada de consciência possibilita traçar estratégias eficazes para o desenvolvimento da capacidade criativa dos alunos.

2.2.2. Improvisação em dança

A complexidade dos processos criativos no âmbito da criação coreográfica na atualidade leva-nos a refletir também sobre como a relação entre coreógrafo e bailarino/intérprete se desenvolve. Veremos mais adiante, e de maneira mais específica, quais são as possibilidades existentes entre estes dois indivíduos, porém com as mudanças de paradigmas, os intérpretes passaram a contribuir de maneira evidente nas criações coreográficas na atualidade, conseqüentemente, a improvisação tornou-se uma ferramenta muito utilizada pelos coreógrafos para produzir material e estabelecer este contributo.

Através das palavras de Louppe (2012) percebe-se que o trabalho em parceria, através da improvisação, é uma característica essencial da criação coreográfica:

(...) um elemento essencial na composição: a produção de materiais através de abordagens de improvisação, dado que, no pensamento do coreógrafo, os conteúdos composicionais só encontram a sua legitimidade nos recursos qualitativos do(s) indivíduos(s) (na sua própria individualidade ou no enquadramento do encontro de indivíduos) (...) (p.232)

Dada à importância da improvisação na composição coreográfica, Marques (2016) retrata que criar dança no ensino-aprendizagem da composição coreográfica surge desde o encontro criativo com o movimento e:

(...) é a partir da improvisação em dança que se experimenta e aprende os aspetos e conceitos coreográficos. Por tal razão, consideram estrategicamente que no processo ensino-aprendizagem da dança se deve dar importância à fase de exploração de movimento, em busca de uma diversidade e variedade de possibilidades, e, desta forma, se desenvolverá um processo criativo mais rico. (p.28)

Portanto, faz-se necessário uma prática pedagógica que possibilite ao aluno vivenciar a improvisação em diferentes contextos, para que possa experimentar e explorar possibilidades de movimento. Desta maneira dá-se oportunidade de aprender fazendo, tornando a improvisação uma ferramenta não só de encontrar novos movimentos, mas também de experimentação de aspetos e conceitos coreográficos. Para além destas possibilidades a improvisação na educação “could be considered a relevant formative subject, developing motor, cognitive and emotive abilities.” (Biasutti, 2013, p.137)

Sobre a relação entre exploração e improvisação Smith-Autard (2010), diferencia estas ações como: a exploração sendo um estudo direcionado com o objetivo de cumprir alguma tarefa, já a improvisação como uma descoberta de movimento espontâneo, sem preparação. Porém, a autora salienta que em alguns momentos práticos, as duas ações se mesclam, sendo difícil entender onde uma começa e a outra termina.

Já para Xavier (2017) “os processos de improvisação podem definir-se como um conjunto de procedimentos que envolvem diferentes dimensões e configurações da improvisação como uma pesquisa de movimento espontânea, da qual podem fazer parte diferentes níveis de tarefas que conduzem e estruturam o processo.” (p. 157). Ainda, segundo a autora, estes processos de composição coreográfica podem ser divididos da seguinte maneira:

- Improvisação como pesquisa: Este é um processo em que o coreógrafo estabelece estímulos ou tarefas, com mais ou menos liberdade, que constituem um impulso para os intérpretes pesquisarem materiais de movimento;

- Improvisação estruturada: Este é um processo em que o coreógrafo, através de orientações concretas, sugere a pesquisa de movimentos e de ações, ou mesmo a construção

de cenas complexas e que envolvem os diversos elementos da criação coreográfica contemporânea;

- Improvisação como reconfiguração dos materiais: Este é um processo em que o coreógrafo convoca aspetos emocionais, teatrais ou formais como ferramenta para promover novas formas para materiais que foram estabelecidos através de um processo de transmissão de movimento;

- Improvisação enquanto matéria: Este constitui um processo em que o coreógrafo estabelece e define um espaço, dentro da estrutura final da obra coreográfica, em que o intérprete é estimulado a improvisar;

- Composição em tempo real: Constitui um método com uma ordem de progressão lógica, segundo princípios bastante específicos.

Sabendo que este conjunto de procedimentos que envolvem diferentes dimensões e configurações da improvisação como uma pesquisa de movimento espontânea e que este processo depende de um sujeito que carrega características próprias, a improvisação sempre será uma expressão de singularidade, pois “movement improv is inextricably part of the instrument itself, that is, of the particular dancer: her body type, self image, personal affinities, movement style, and aesthetic choices.” (Blom e Chaplin, 1988, p.4)

Reforçando esta singularidade através das palavras de Louppe (2012), percebe-se como a improvisação incorpora as características intrínsecas do sujeito, pois ela afirma que “A improvisação é uma dialética entre os recursos profundos do bailarino, o acontecimento suscitado pela experiência e o olhar que reflete e nos dá novas perspectivas ou que, pelo contrário, desloca e recua as fronteiras do possível com uma força renovada.” (p.236).

Assim sendo, acredita-se que no processo de ensino-aprendizagem da composição coreográfica é indispensável à implementação de estratégias criativas que possibilitem aos alunos vivenciarem diferentes processos de improvisação. Estratégias aplicadas através de tarefas que proporcionam a exploração de movimento e, por consequência, a criação de matéria de movimento e todas as outras características inerentes a esta prática. A improvisação possibilita dentro do contexto do ensino-aprendizagem da composição coreográfica, uma estratégia de aprender fazendo, e ainda há espaço para espontaneidade, intuição e fluxo criativo, estes são essenciais para processo.

2.2. Perspectivas orientadoras de processos de composição coreográfica

2.2.1. Estímulos – a educação (do) sensível

Para além dos estímulos como impulso na criação em dança, Duarte Jr (2001) nos provoca a refletir sobre a importância dos estímulos na educação contemporânea em geral. O autor enfatiza a necessidade de tornar a educação mais abrangente, no sentido de não nos prendermos ao conhecimento lógico-conceitual, mas estimular os sentidos para que a formação esteja cada vez mais voltada para a percepção do universo que nos rodeia, assim também entendermos o universo particular, sendo os domínios corporais e sensíveis um caminho para tal objetivo.

(...) necessita-se primordialmente de um sujeito antes de tudo sensível, aberto às particularidades do mundo que possui a sua volta, o qual, sem dúvida nenhuma, deve ser articulado à humana cultura planetária. Buscar o universal no particular, e vice-versa, parece constituir, pois, o grande desafio da educação contemporânea, tarefa para a qual esta não deve e não pode lançar mão apenas dos procedimentos estreitos e parciais permitidos pelo conhecimento lógico-conceitual, mas também ampliar sua área de atuação para os domínios corporais e sensíveis que nos são dados com a existência. (p.172)

No processo de crescimento, os estímulos são sumamente importantes para que a criança tenha um bom desenvolvimento sensorial, necessários para o aperfeiçoamento de suas capacidades perspectivas. Desta maneira, o autor nos conceitua sobre a sensibilidade como uma “capacidade de perceber e organizar estímulos, quer eles provenham do mundo exterior, quer do próprio organismo.” (Duarte Jr, 2001, p.132)

Portanto, em uma prática pedagógica voltada para o desenvolvimento da sensibilidade é indispensável à utilização de estímulos que possibilitem aos alunos refletir sobre essas percepções e a maneira como organizá-las.

Dando seguimento ao pensamento pedagógico de Duarte Jr (2001) sobre estímulo e sensibilidade, agora mais voltada para o campo da criação em dança, Smith-Autard (2010) nos elucidada sobre a importância do estímulo na criação, pois o estímulo forma o impulso básico inicial por trás da criação e segue para estruturá-lo. A autora define o estímulo “como algo que desperta a mente, ou espíritos, incita a atividade.” (p.29) Define ainda cinco estímulos para composições de dança, que podem ser auditivos, visuais, ideacional, táteis ou cinestésicos, abaixo listados de maneira detalhada:

Tabela 1: Estímulos para composições de dança

Estímulo auditivo	Os estímulos auditivos incluem música, o acompanhamento mais comum para danças. Muitas vezes, o compositor de dança começa com um desejo de usar uma determinada peça musical, cuja natureza tenha estimulado uma ideia de dança. Com tantos tipos de música, o compositor de dança deve estar ciente da natureza da música (emotiva, atmosférica, abstrata, cômica, dramática, arquitetonicamente padronizada) para que, se for usada como acompanhamento, complemente em vez de ter conflitos com a ideia.
Estímulo visual	Estímulos visuais podem assumir a forma de imagens, esculturas, objetos, padrões, formas, etc. A partir das imagens visuais, o compositor retira a ideia por trás dela, tal como a vê, a partir de suas linhas, forma, ritmo, textura, cores, ou outras associações imaginadas.
Estímulo cinestésico	É possível fazer uma dança sobre o próprio movimento. Algum movimento ou frase de movimento assume o papel de um estímulo cinestésico, e a dança é derivada dessa base. O movimento, neste caso, tem finalidade comunicativa diferente da natureza de si mesmo. Não tem a intenção de transmitir nenhuma ideia, mas tem um estilo, humor, faixa dinâmica, padrão ou forma, e esses aspectos do movimento, ou frase de movimentos, podem ser usados e desenvolvidos para formar a dança que é uma exposição do movimento em si.
Estímulo tátil	Estímulos táteis frequentemente produzem respostas cinestésicas que então se tornam a motivação para as danças. Por exemplo, o toque suave de um pedaço de veludo pode sugerir suavidade como uma qualidade de movimento que o compositor usa como base para a dança. Ou, a sensação e o movimento de uma saia cheia podem provocar movimentos giratórios, que fluem livremente e se espalham, os quais se tornam o maior ímpeto para o compositor de dança.
Estímulo	Os estímulos ideacionais são talvez os mais populares para as danças. Aqui o

ideacional	movimento é estimulado e formado com o intuito de transmitir ideia ou desdobrar uma história. Se a ideia a ser comunicada é a guerra, imediatamente o leque de escolha do compositor se limita a movimentos que o sugeriram. As ideias, portanto, fornecem estruturas para a criação de danças. Além disso, histórias ou acontecimentos devem ser retratados sequencialmente em forma de narrativa.
------------	---

Em um processo de composição coreográfica os estímulos são a base motivacional por trás da dança. Muitas vezes, vários estímulos influenciarão coletivamente o trabalho, podendo o compositor escolher um ou mais estímulos para a composição, que seguirão durante o trabalho ou serão somente o ponto inicial. Caso o compositor decida seguir com este estímulo até o final da obra, como, por exemplo, a música, um estímulo auditivo comumente utilizado, este também trará uma experiência para o expectador.

Portanto, Duarte Jr (2001) completa este pensamento sobre o trabalho artístico e a relação entre estímulos e experiências sensoriais do expectador, sugerindo que “o trabalho do artista consiste precisamente em combinar e articular os dados sensoriais simples (luzes, cores, sons) numa configuração que carregue um significado maior do que a mera soma de experiências sensoriais” (p.147). Ou seja, o autor sugere que a obra de arte vai além da soma de experiências sensoriais, mas carregue um significado maior. Louppe (2012) sugere que a poética da dança carrega este maior significado quando “procura circunscrever o que, numa obra de arte, nos pode tocar, estimular a nossa sensibilidade e ressoar no imaginário, ou seja, o conjunto de condutas criadoras que dão vida e sentindo a obra” (p. 27). A autora salienta que a missão da poética é ainda mais singular “ela não diz somente o que uma obra de arte faz, ela ensina-nos como faz” (p.27).

Mesmo que Louppe descreva sobre um ponto de vista sobre a poética da dança e Duarte sobre um fazer artístico voltado para a educação, os autores corroboram no que diz a respeito a uma experiência que carregue um significado maior, o resultado de um conjunto de condutas criadoras.

Para concluir este capítulo, Duarte Jr (2001) nos provoca a refletir sobre a experiência voltada para um processo mental:

A sensibilidade (auditiva, visual, gustativa, tátil e olfativa) aos detalhes e particularidades, ocultas aos insensíveis, afigura-se, portanto, como deflagradora de

alguns outros processos mentais, dentre eles o pensamento e esse seu desenvolvimento mais rigoroso na forma de um raciocínio lógico conceitual. (p.185)

Sendo assim, a sensibilidade aos estímulos que uma obra de arte pode provocar, parece desencadear um processo mental, um pensamento. Sabendo que todos estes processos e experiências são desencadeados através corpo e na mente, Damásio (2012) nos elucida sobre isto, explicando neurologicamente sobre essa experiência e a produção de sentimentos ou emoções.

Ter experiência de um sentimento, tal como um sentimento de prazer, consiste em ter uma percepção do corpo num certo estado, e ter a percepção do corpo em qualquer estado requer a presença de mapas sensoriais, nos quais certos padrões neurais possam ser instanciados e a partir dos quais certas imagens mentais possam ser construídas. (p.100)

O autor exemplifica:

(...) o acidente que nos causou medo muitos anos atrás pode ser recordado agora e causar uma nova experiência de medo. O efeito é o mesmo, quer o objeto esteja de fato presente como imagem perceptível, acabada de construir, quer como imagem reconstruída a partir da memória. Se o estímulo tem competência emocional segue-se uma emoção. (p. 70)

Portanto, novamente cruzando estes assuntos com o fazer artístico ou uma obra de arte, os estímulos, sejam eles voltados para criação artística ou para a experiência do expectador, parecem provocar um processo mental e trazer a experimentação de um sentimento ou emoção.

Suponho dizer que no fazer artístico ou na poética da dança Duarte Jr (2001) e Louppe (2012) quando falam sobre um significado maior ou o conjunto de condutas criadoras que dão vida e sentido a obra, se referem à experiência e produção de um sentimento ou emoção, desencadeado por estímulos através de mapas sensoriais e percebido pelo corpo.

No ensino-aprendizagem da composição coreográfica, a decisão do professor de qual estímulo pode ser aplicado como um impulso motivacional para a criação pode provocar sentimentos e emoções no aluno. Supostamente esta decisão faz parte de um conjunto de condutas criadoras e alia-se a ideia de que esta criação alcance um significado maior, dando vida e sentido à obra. Completo ainda sobre a importância dos estímulos que desdobram sentimentos e emoções com o pensamento de Rouhiainen e Hämäläinen (2013), “Emotions and feelings play an important part in the creation of art. Sensory experiences, perceptions and emotional reactions are needed to make aesthetic judgements. Emotions find their expressive form in dance, for instance, through the use of diverse movement dynamics.” (p.6)

2.2.2. Processos de ensino-aprendizagem de Lavender

Ao refletir sobre os processos de ensino-aprendizagem da composição coreográfica, Lavender (2006) defende que o professor, como mentor do processo criativo, precisa envolver os alunos em um diálogo reflexivo sobre a maneira como estão realizando as suas criações. Para isso, desenvolveu um modelo descritivo dos momentos operacionais da criação, dividido em quatro partes entrelaçadas entre si. Em cada uma das partes, convida os alunos a reconhecerem e administrarem os desafios no desenvolver da composição, expandindo também as suas habilidades imaginativas.

Estas operações estão identificadas pela sigla IDEIA, divididas em Improvisação, Desenvolvimento, Avaliação e Assimilação. Cada uma das operações está descrita na Tabela 2.

Tabela 2: Processos de ensino-aprendizagem de Lavender

<i>Improvisation (I)</i>	O termo “improvisação” aplica-se a qualquer meio de inventar/gerar material criado para uma composição ou alguma parte dela. Os coreógrafos podem inventar ou trabalhar no movimento mentalmente ou fisicamente em estúdio. São várias as formas de gerar material e torná-lo numa dança emergente. A
--------------------------	---

	necessidade de concretizar esse processo pode surgir em qualquer momento.
<i>Development (D)</i>	Em determinados momentos, os coreógrafos manipulam o material através de imensas variedades táticas e "dispositivos": alongar, encurtar, comprimir, expandir, inverter, repetir, achatar, afiar, entre outros. Podem testar a tolerância de movimento relativamente à velocidade para ver o quão rápido ou lento este pode ser executado sem perder a sua integridade, ou veem o que parece estar infundido com uma qualidade de energia particular. Também se pode unir o vocabulário de movimento com outra frase, ou moldar a sua forma. Todas as formas possíveis de trabalhar taticamente num ou outro aspeto do movimento ou moldá-lo, se insere neste desenvolvimento.
<i>Evaluation (E)</i>	A terceira fase do modelo o material concebido e desenvolvido nas fases anteriores é alvo de análise e reflexão para então ser modificado com o intuito de progredir. Quando reconhece que não está a atingir os resultados que pretende, espera-se que mude o que está a fazer para obter melhores resultados, ou modificando a ideia de acordo com o material coreográfico gerado. Em ambos os casos, para conseguir progredir, deve avaliar intuitiva ou reflexivamente as consequências associadas às suas escolhas anteriores ideacionais ou de composição. Este processo deve ser recorrente até o a apresentação do produto final.
<i>Assimilation (A)</i>	A última fase corresponde aos últimos ajustes. Os coreógrafos devem ligar as várias microestruturas resultados do processo, criando uma macroestrutura para a apresentação do objeto performativo. Com o ato final de assimilação uma dança é concluída.

O autor enfatiza que o modelo IDEA “is not prescriptive; it is a map of the operations intrinsic to dance making, useful for helping a choreographer to locate and orient herself in her process.” (p. 8) Isso significa dizer que não é um modelo “engessado”, ou seja, não existem apenas quatro ações, ou apenas quatro comportamentos que os alunos podem tomar em um processo de composição, existem diversos caminhos que permeiam a criação, tornando-a uma produção artística singular. O modelo é um mapa onde os alunos podem se situar em qual momento estão no processo de composição.

Este modelo mostra-se um possível facilitador do processo de ensino-aprendizagem da composição coreográfica, nos fazendo refletir sobre a relação entre professor e aluno, onde o professor não visa moldar a criação do aluno, mas ao em vez disso “it seeks to help her to

discover aspects of her creative process, her dance, and connections between them that she would have no other way of accessing.” (p. 13) Desta maneira, o professor possibilita aos alunos tornarem-se mais autônomos, expandindo as suas capacidades de reflexão e utilização das ferramentas da composição coreográfica.

2.2.3. Princípios pedagógicos de Davenport

Para Davenport (2006) diversos professores e alunos reconhecem a criatividade quando veem uma dança, porém, alguns dos professores de composição coreográfica não ensinam aos alunos o ato do processo criativo necessário para alcançar um produto final coreográfico. O ensino focado na produção final pode, diversas vezes, limitar ou mesmo anular o processo criativo. A autora enfatiza a importância da reflexão sobre este processo que, por si só, requer raciocínio crítico.

Com o propósito de delinear uma abordagem pedagógica, tornando explícitos os processos criativos e os fundamentos de bons educadores e coreógrafos, Davenport (2006) sugere, além de diversos outros, seis princípios pedagógicos que formam o acrônimo CREATE, estes princípios estão descritos abaixo:

Tabela 3: Princípios pedagógicos de Davenport

<i>Critical reflection</i>	A prática educativa da reflexão crítica desenvolve o conhecimento estético, o que leva ao aguçar da percepção sobre a maneira de ver e de criar coreografia, tal como é capaz de abrir várias interpretações e maneiras de ver a mesma composição. Esta reflexão crítica deve ser fomentada em sala de aula através da sua apresentação. Para apresentar coreografias ou estudos em sala de aula e refletindo criticamente, o professor poderá utilizar três modos distintos propostos. (1) Variar o formato de apresentação: alternar entre trabalhar como uma turma completa e dividir em grupos menores para compartilhar e fornecer <i>feedback</i> verbal (os alunos sentem-se menos vulneráveis ao mostrar o trabalho em pares). (2) Fornecer <i>feedback</i> não verbal: todos os alunos respondem com movimento (sem palavras), imediatamente após ver um estudo de movimento, enquanto o criador observa, vendo o reflexo do que criou, e colhendo ideias para desenvolver o movimento. (3) Modelar um estudo efetivo: o professor realiza um estudo de movimento que demonstra um conceito específico e gera
----------------------------	--

	observações. Isso também dá aos alunos a oportunidade de descrever, interpretar e avaliar a composição do professor e para o professor modelar a abertura ao <i>feedback</i> (com a orientação certa, os alunos não devem imitar o professor).
<i>Reason for dance making</i>	Neste ponto, são abordados questionamentos sobre a reflexão e a escolha de qual seria a melhor forma de comunicar uma ideia, se é através do movimento ou através do discurso. É necessário refletir sobre as razões pelas quais foram feitas escolhas coreográficas, a motivação e o respectivo resultado dessa motivação devem ser claros. Os questionamentos “por que” e o “que” são fundamentais para desenvolver potência e coerência na coreografia. A autora enfoca que no contexto educacional é importante a fase de brainstorming, onde os alunos podem descobrir a relação íntima entre conteúdo e forma.
<i>Exploration and experimentation</i>	A autora enfatiza a importância da exploração e experimentação, possibilitando aos alunos uma prática que sobrepõe o medo inerente à exposição e dilata os seus parâmetros seguros, criando novas zonas de pensamento e prática. Através de exercícios criativos orientarem a exploração de movimentos em resposta aos estímulos, sem qualquer juízo de valor sobre os resultados.
<i>Aesthetic agenda</i>	Neste ponto, a autora reflete sobre a influência estética que os alunos absorvem dos seus professores e, esta estética, é reforçada, muitas vezes, por elogios, aplausos e avaliações. Enfatiza a importância dos alunos reconhecerem essa influência estética, mas que não devem se tornar servos dos seus próprios hábitos de dança, portanto a importância da valorização da individualidade. O que os seus corpos sabem instintivamente é parte do que eles são como pessoa e isso definirá a sua própria estética enquanto artistas.
<i>Thematic integrity</i>	A autora defende que, em um contexto educacional, o “tema” deve ser um ponto de partida que não restrinja ou pressione os alunos a criarem narrativas fechadas. O “tema”, mesmo sendo abstrato, deve conduzir a dança em uma jornada dinâmica.
<i>Expression and experience</i>	A expressão e a experiência fazem da dança ou de um curso de composição coreográfica o que realmente são. Os professores devem ter a responsabilidade de fornecer o potencial de experiências educacionais significativas e expressões artísticas. Expressividade implica a noção de energia se movendo de dentro de uma pessoa (para fora) para outra, de quem expressa para quem recebe. A experiência conota algo (interior) que está sendo percebido e sentido,

	energia que é reunida em uma pessoa, alterando o estado do ser. Concebido como um relacionamento cíclico, a expressão-experiência reflete a ligação de professor-aluno, coreógrafo-bailarino e dança-público. Desta maneira, quando os alunos aprendem sobre composição coreográfica através de uma prática guiada no discurso crítico, eles aprendem a ver a composição, melhorando o seu potencial de expressão artística na dança e a sua capacidade de experimentar a sua própria arte ou de outros coreógrafos.
--	--

A autora argumenta que as noções de criações “aceitáveis” e “bem-sucedidas” não devem ser elementos de preocupação para os professores de composição coreográfica, pois existem muitas percepções para estes termos. Dessa maneira, não seria possível tornar uma pedagogia viável a partir destas noções. Ao invés disso, o foco do ensino da composição coreográfica deve estar em desenhar exercícios criativos que desenvolvam habilidades coreográficas e conduzem ao fazer artístico. Sendo assim, a autora apresenta alguns pontos que podem ser trabalhados dentro do ensino da composição coreográfica, são estes: traduzir ideias em movimento; determinar se a dança não é o melhor meio para traduzir uma ideia; utilizar a improvisação como ferramenta coreográfica; fazer diferentes frases de movimento sobre a mesma ideia; observar uma lógica interna entre frases de movimento; aplicar simultaneamente conceitos como foco, direções, energia, iniciação por partes do corpo ou mudanças de peso; manipular pedaços de movimentos (cortar e colar); variações do ritmo, duração das frases de movimento, lados, direções, foco e uso do espaço; desenvolver diferentes tipos de relação entre os alunos; finalização “orgânica” para encontrar resolução na própria dança; alertar sobre o intelectualismo, excesso de pensamento ou autocensura que atrapalha o processo; distinção entre a “sensação de movimento certo” para a dança versus o que é confortável para o corpo do aluno; considerar o público sem se preocupar com o público; e como traduzir a noção de “olhar externo” para uma compreensão de como o movimento está sendo expresso (de modo que a autocrítica tenha menos a ver com a percepção visual e mais com a descoberta do significado dentro do movimento).

Por meio da improvisação os professores podem criar experiências de aprendizagem para demonstrar princípios e ferramentas da composição. Portanto, diversas são as maneiras que o processo de composição coreográfica pode ser experimentado.

Este modelo demonstra, principalmente, a importância do aprendizado fazendo dança, as razões para fazê-la e o contexto artístico de cada questão. É inerente a essa prática a atitude sensível do professor, que deve olhar de maneira individual para cada aluno, valorizando suas subjetividades e proporcionando um ambiente de aprendizado onde o aluno possa desenvolver as suas singularidades estéticas.

2.2.4. Roteiro de instruções para a prática do ensino coreográfico de Humphreys e Kimbrell

Através do processo de preparar, criar, executar e responder, as autoras Humphreys e Kimbrell (2013) desenvolveram um roteiro de instruções que fornece estratégias para a prática do ensino coreográfico. Utilizaram um vocabulário de dança universal, abrangendo os conceitos de movimentos (corpo, energia, espaço e tempo), bem como um conjunto de sete dispositivos coreográficos (retrógrado, expansão, transposição, diminuição, acumulação e repetição). Para o desenvolvimento do vocabulário de movimento individual foram explorados, através da improvisação, os conceitos de movimentos e dispositivos coreográficos.

Durante o desenvolver da pesquisa, algumas ferramentas de instrução e avaliação foram utilizadas para apoiar os alunos a produzir ideias, refina-las e apresenta-las de acordo com o processo de preparar, criar, executar e responder. Dentre estas ferramentas, foi elaborada, em quatro partes, uma planilha de processo coreográfico, divididas entre *Brainstorming*, intenções da coreografia, autorreflexão e reflexão dos pares. Estas etapas estão descritas na tabela a seguir.

Tabela 4: Roteiro de instruções para a prática do ensino coreográfico de Humphreys e Kimbrell

Parte 1: <i>Brainstorming</i>	<ol style="list-style-type: none">1. Que ideias você deseja comunicar ao público?2. Quais ideias / estruturas / dispositivos coreográficos de movimento você gostaria de usar?
Parte 2: intenções da coreografia	<ol style="list-style-type: none">1. Como sua coreografia COMEÇA ? (Exemplos: No palco / em um nível baixo / ritmo / com locomotor ou sem) Por quê?2. O que acontece no MEIO de sua dança (parte 1)? Porquê?

	<ol style="list-style-type: none">3. O que acontece no MEIO de sua dança (parte 2)? Porquê?4. O que acontece no MEIO de sua dança (parte 3)? Porquê?5. Como sua dança TERMINA ? Porquê?
Parte 3: autorreflexão	<ol style="list-style-type: none">1. Leia o que você escreveu para o seu COMEÇO. Você viu os dançarinos fazendo isso no vídeo? O que precisa ser mais claro?2. Leia o que você escreveu para o seu MEIO (parte 1). Você viu os dançarinos fazendo isso no vídeo? O que precisa ser mais claro?3. Leia o que você escreveu para o seu MEIO (parte 2). Você viu os dançarinos fazendo isso no vídeo? O que precisa ser mais claro?4. Leia o que você escreveu para o seu MEIO (parte 3). Você viu os dançarinos fazendo isso no vídeo? O que precisa ser mais claro?5. Leia o que você escreveu para o seu FIM. Você viu os dançarinos fazendo isso no vídeo? O que precisa ser mais claro?
Parte 4: Reflexão dos Pares	<ol style="list-style-type: none">1. Que feedback você recebeu de seus colegas?2. O que você precisa fazer durante sua dança para se sentir bem com a sua coreografia e o seu desempenho?

Segundo as autoras, a utilização das instruções e a apresentação do processo aos alunos, possibilita que eles vejam claramente desde o início até o final os desafios que estão sendo colocados, proporcionando também:

This rubric lets students see that to elicit Yeahs, their dances should be fully embodied, with all required material clearly articulated; be sequenced clearly and purposefully, with complete and considered transitions; be fully embodied as choreography with its original intentions intact during each performance; and be lively and engaging, to convey a topic and bring it to life with originality and personal touches. (Humphreys & Kimbrell, 2013, p.88)

Embora estas metas pareçam ser difíceis de serem alcançadas por jovens estudantes, as autoras referem que “These are aspirational goals meant to inspire and engage students as they move forward.” (p.88)

As instruções baseadas no processo de preparar, criar, executar e responder demonstra possibilitar aos alunos expandir a utilização das ferramentas da composição coreográfica, também podem produzir melhorias na coreografia através de uma reflexão crítica gerada pela observação da própria criação e também de outras criações. A reflexão sobre os feedbacks recebidos, de outros alunos, possibilita perceber a eficácia da transmissão de ideias em suas próprias criações, permitindo desenvolver as habilidades dos alunos em comunicar suas ideias através da coreografia.

2.2.5. Modelo didático-democrático de criação coreográfica

O modelo didático-democrático desenvolvido por Butterworth (2004) é o resultado de uma pesquisa voltada para demonstrar as diversas possibilidades de relação entre coreógrafo/professor e bailarino/interprete. O modelo é guiado pelos valores de alguns aspectos do ensino da coreografia a partir de uma abordagem denominada “didática” e na outra extremidade o de aprender a trabalhar em uma abordagem compartilhada, cooperativa e colaborativa denominada “democrática”. A definição do termo “didático” não se refere apenas ao ensino “mostrado”, mas também ao ato de fazer, aonde o desenvolvimento de habilidades torna-se efetivo com a prática sendo a base para o aprendizado. A definição do termo “democrático” está pautada em estudos da dança pós-moderna, onde se rejeita hierarquias tradicionais e demonstra preferências por igualdade, cooperação e situações de trabalho coletivo.

Este modelo apresenta cinco processos, descritos na tabela abaixo, onde é possível visualizar os lugares e relações que os coreógrafos/professores e bailarinos/interpretes assumem em um processo de criação coreográfica, também as competências, as interações sociais, os métodos de ensino e as abordagens de aprendizagem.

Tabela 5: Modelo Didático-Democrático

Processo 1	Processo 2	Processo 3	Processo 4	Processo 5
Papel do coreógrafo/professor				
Especialista	Autor	Piloto	Facilitador	Colaborador
Papel do interprete/aluno				
Instrumento	Intérprete	Contribuinte	Criador	Coautor
Competências do coreógrafo/professor				

As estratégias de aplicação dos conteúdos do Ensino-Aprendizagem da Composição Coreográfica na disciplina Técnica de Palco da Escola de Dança do Conservatório de Música David Souza

Controlo do conceito, estilo, conteúdo, estrutura e interpretação. Geração de todo o material.	Controlo do conceito, estilo, conteúdo, estrutura e interpretação relativamente às capacidades /qualidades dos bailarinos.	Conceito inicial, capaz de dirigir, definir e desenvolver tarefas através de improvisação ou imagens, moldar o material que surge.	Fornecer liderança; processo de negociação, intenção, conceito. Contribuir com métodos para fornecer estímulos, facilitar processo de geração de conteúdo a macroestrutura.	Partilhar com os outros pesquisa, negociação e tomada de decisão sobre os conceitos, intenção e estilo, desenvolver/partilhar /adaptar conteúdos de dança e estruturas do trabalho.
Competências do interprete/aluno				
Convergente: imitação, replicação.	Convergente: imitação, replicação, interpretação	Divergente: replicação, conteúdo desenvolvimento, criação de conteúdo (Improvisação e respondendo a tarefas).	Divergente: conteúdo e criação desenvolvimento (Improvisação e respondendo a tarefas).	Divergente: conteúdo e criação desenvolvimento (improvisação, definição e respondendo a tarefas), compartilha a tomada de decisão sobre os aspetos da intenção e estrutura.
Interação social				
Passiva, mas receptiva, podendo ser impessoal.	Atividades separadas, mas receptivas entre o desempenho pessoal e qualidades de expressão.	Participação ativa de ambas as partes, relação interpessoal.	Geralmente interativo.	Interativa através do grupo.
Métodos de ensino				
autoritarismo	Direcional	Liderança como guia	Mentor com afeto/cuidado	Autoria partilhada
Abordagens de aprendizagem				
Conformar, receber e processar a instrução.	Receber e processar a instrução e utilizar a própria experiência como performer.	Responder às tarefas, contribuir para descoberta guiada, replicar o material de outros, etc.	Responder às tarefas, resolver problemas e contribuir para descobertas guiadas participando ativamente.	Experiencial. Contribuir plenamente para conceito, conteúdo, a forma, o estilo, processo e descoberta/investigação.

A autora defende que este modelo pode ajudar os alunos a identificarem preferências pessoais; reconhecerem as necessidades específicas na aplicação das habilidades coreográficas; aprofundar o conhecimento da influência de fatores contextuais no processo coreográfico. Sobre os professores, o modelo pode ajudar no planejamento e execução de um currículo coreográfico equilibrado, incentivando assim o desenvolvimento e extensão das práticas atuais em diversos contextos educacionais.

Subjacente aos cinco processos do modelo Didático-Democrático, a autora ainda apresenta três processos *Devising* de dança. O processo *Devising* envolve uma dialética entre “criando e fazendo” ou “criando e realizando”, é ser artista e/ou intérprete. No primeiro processo o intérprete contribui para o conceito do coreógrafo; no segundo processo os intérpretes colaboram com o coreógrafo; no terceiro, intérprete/coreógrafo trabalham em conjunto. Desta maneira há sempre a colaboração e participação efetiva do aluno/intérprete na concepção coreográfica, característica importante no ensino-aprendizagem da composição, onde o aluno se “desloca” do papel de reproduzidor para um lugar de criação e reflexão.

2.3. Síntese

Em síntese, salientamos que o ensino-aprendizagem da composição coreográfica é, no ponto de vista de diversos autores, uma disciplina que possibilita o desenvolvimento de diversas capacidades do aluno.

Assim como atualmente na criação coreográfica contemporânea a relação entre coreógrafo e intérprete parece ter se tornado mais colaborativa, no ensino-aprendizagem da composição coreográfica a relação entre professor e aluno parece ser estabelecer-se de uma nova maneira, onde o professor torna-se um tutor, possibilitando aos alunos serem mais autônomos e a refletirem criticamente sobre o processo, do outro lado, o tutor aprende e é desafiado a desenhar tarefas criativas que conduzam os alunos a desenvolverem suas capacidades, uma troca constante. Estas características tornam o ensino-aprendizado da composição coreográfica mais democrático.

Os modelos de ensino-aprendizagem da composição coreográfica valorizam principalmente o desenvolvimento da capacidade criativa, também a improvisação, exploração e experimentação como ferramenta de criação, aprendizado e desenvolvimento de outras capacidades. As práticas pedagógicas estão focadas em conduzir os estudantes a uma

reflexão contínua, onde o *feedback* pode ser usado como ferramenta no desenvolvimento de um pensamento crítico sobre o processo de criação.

A criatividade mostra ser um processo cognitivo onde a integração de imagens mentais provenientes da percepção atual com imagens provenientes da memória possibilitaria uma diversa manipulação de imagens que são indispensáveis para a solução de problemas novos e a criatividade em geral.

As definições psicológicas ou educacionais sobre criatividade se cruzam no sentido de que há uma complementação entre ambas: as habilidades de inteligência e cognição, as capacidades subjetivas de apreender o mundo e criar coisas novas somam-se e permitem que a criatividade realmente aconteça.

Os estímulos são o ponto de início motivacional na criação e parecem ser um significado maior ou o conjunto de condutas criadoras que dão vida e sentido a obra, se referem à experiência e produção de um sentimento ou emoção, desencadeado por estímulos através de mapas sensoriais e percebido pelo corpo. Além da importância da valorização da educação dos sentidos que possibilita aos alunos serem mais sensíveis e abertos as particularidades do mundo percebendo melhor o universo particular.

III – Metodologias de investigação

Uma investigação subentende irmos à procura de algo desconhecido. Logo, reconhecer uma indagação e criar uma linha de ação para organizar este processo, é uma maneira de reconhecer os caminhos que podem ser traçados metodologicamente e as estratégias adequadas para cada situação. O ambiente em que a investigação acontece, a amostra e o assunto a ser tratado são tópicos direcionadores nestas escolhas. Portanto, de acordo com as características observadas, optou-se por seguir uma metodologia de investigação-ação, usando como instrumentos de recolha de dados a observação estruturada, o diário de bordo e o questionário, posteriormente realiza-se uma análise de conteúdo.

3.1. Investigação-ação

A investigação-ação é um tipo de estudo amplamente utilizado no campo da Educação. Bogdan e Biklen (1994) o definem como “(...) recolha de informações sistemáticas com o objetivo de promover mudanças sociais” (p. 292). Por sua vez, Sousa e Baptista (2011) definem o método de investigação-ação como:

(...) metodologia que tem o duplo objetivo de ação e investigação, no sentido de obter resultados em ambas as vertentes: ação – para obter mudança numa comunidade ou organização ou programa; investigação – no sentido de aumentar a compreensão por parte do investigador, do cliente e da comunidade. (p. 65).

O método de investigação-ação pressupõe um ciclo composto por: Reflexão, Ação, Observação e Planificação. Sendo ela participativa e colaborativa, o investigador é um coinvestigador com e para os interessados nos problemas práticos e na melhoria da realidade. Segundo Sousa e Baptista (2011), este método pode ser investigação-ação técnica; investigação-ação prática e investigação-ação crítica ou emancipadora. Acredita-se que esta proposta se enquadra na segunda classificação, pois “(...) é caracterizada por um

protagonismo ativo e autónomo do investigador, sendo ele que conduz o processo de investigação” (Sousa & Baptista, 2011, p. 66).

Sousa (2005) coloca que a investigação-ação possui uma feição eminentemente empírica por se basear na observação de comportamentos e atitudes constatadas no decorrer da ação pedagógica e lidar com os problemas concretos localizados na situação.

Sobre os instrumentos de recolha de dados utilizados, além da grelha de observação e o diário de bordo, esta pesquisa implantou um questionário, pois se acredita que em uma pesquisa qualitativa a sua utilização:

Possibilita agregar, numa investigação, um número elevado de questões, de modo a obter informações mais amplas sobre os indivíduos e estabelecer correlações entre eles. Permite, também, verificar hipóteses teoricamente levantadas, estabelecer relações entre variáveis e estabelecer análises comparativas. (Batista, Rodrigues, Moreira & Silva, 2021, p.31)

Por conseguinte, sobre a análise dados obtidos através do questionário, Birden (2016) ao referir sobre a análise quantitativa e qualitativa, diz que análise quantitativa se obtém dados descritivos por meio de um método descritivo. Já a análise qualitativa se obtém dados por procedimentos mais intuitivos, mais maleáveis e é válida, sobretudo na elaboração das deduções específicas sobre um acontecimento. Portanto, a análise de dados estabelecida neste relatório toma, pelas características da pesquisa, um caráter qualitativo.

3.2. Instrumentos de recolha de dados

3.2.1. Grelha de observação

A grelha de observação utilizada na fase de Observação Estruturada é um instrumento que possibilita ao estagiário observar e recolher informações quanto a elementos pertinentes à pesquisa.

Portanto, foi organizada sobre dois pontos de vista. O primeiro busca observar a estrutura, as metodologias, a didáticas e as estratégias aplicadas durante a aula pela professora

titular. Estão organizados em assuntos e qualificados quanto ao nível de utilização, seguido também de uma descrição textual sobre os pontos relevantes observados. Já o segundo ponto de vista, está voltado para o grupo de trabalho e busca observar as capacidades dos alunos e a maneira como respondem ao aprendizado.

A grelha de observação permite, através dos dados recolhidos, reconhecer pontos fortes e pontos a serem trabalhados para posteriormente utilizar as informações recolhidas e criar reflexões e estratégias nas fases seguintes do estágio.

3.2.2. Diário de bordo

O diário de bordo utilizado nas fases de Participação Acompanha e Lecionação Autônoma tem o objetivo de auxiliar na memória e recolher informações que posteriormente possam gerar uma reflexão sobre a prática e apoiarem no desenvolver de estratégias futuras.

Sendo assim, o diário de bordo na fase de Lecionação Acompanhada foi organizado em três pontos, sendo que o primeiro ponto relata uma reflexão sobre a lecionação de a professora titular, o segundo ponto uma reflexão sobre os exercícios implementados pelo estagiário e o terceiro uma reflexão sobre pontos a serem trabalhados em aulas posteriores. Já na Lecionação Autônoma foi organizado em dois pontos, o primeiro ponto relata uma reflexão sobre a lecionação do estagiário com relação a respostas e atitudes dos alunos durante a lecionação e o segundo ponto reflexão sobre pontos a serem trabalhados em aulas posteriores.

3.2.3. Questionário

O questionário foi elabora com três assuntos em questões abertas onde os alunos puderam refletir e descrever sobre o processo de aprendizagem durante a aplicação do estágio. Os assuntos expostos foram: memória, composição coreográfica e improvisação.

O questionário teve como objetivo recolher dados e posteriormente tratá-los e analisá-los para perceber, principalmente, o ponto de vista dos alunos e direcionar práticas futuras na elaboração de estratégias para a aplicação dos conteúdos do ensino-aprendizagem da composição coreográfica.

IV – Estágio

4.1. Plano de ação e procedimentos

O Decreto Lei Nº 107/2008 de 25 de junho determina que o Curso de Mestrado em Ensino de Dança seja composto por “(. . .) um estágio de natureza profissional objeto de relatório final, consoante objetivos específicos visados, nos termos que sejam fixados pelas respetivas normas regulamentares (. . .)”. Por sua vez, no Regulamento do Estágio do curso de Mestrado em Ensino de Dança, em congruência com o artigo que discorre sobre as modalidades de Estágio, estão descritos três tipos de modalidades que direcionam a pesquisa desse relatório. A primeira delas, a Observação Estruturada; a segunda a Lecionação Partilhada; e a terceira a Lecionação Autônoma.

Portanto, em concordância com o estipulado pela ESD, e entendendo que esta prática efetuou-se de acordo com a disponibilidade da Escola Cooperante respeitando o estipulado nos protocolos, segue o plano de ação com calendarização e breve descrição das etapas de intervenção nas fases do estágio.

Tabela 6: Plano de ação estágio

TOTAL DE HORAS	CALENDARIZAÇÃO	ATIVIDADE	OBJETIVOS
7h30	- Nov e dez /2019 - Jan/2020	Fase 1: Observação estruturada	- Identificar o programa da disciplina onde se insere o estágio; conhecer a metodologia colocada em prática; conhecer as turmas sob o comando de a Professora titular; aplicar a planilha de observação estruturada.
7h30	- Jan /2020	Fase 2: Lecionação partilhada	- Em conjunto com a Professora titular, apoiar a lecionação nas aulas, direcionando os exercícios para fomentação das bases necessárias ao cumprimento dos objetivos da lecionação autônoma.

34h30	- Jan a jun /2020	Fase 3: Lecionação autónoma	- Planificar e lecionar aulas de acordo com os objetivos propostos para o estágio; examinar sistematicamente a incorporação de conhecimentos pelos alunos; refletir sistematicamente sobre o processo de lecionação em prática.
17h30	- Nov a dez/2019 - Jan a jun/2020	Fase 4: Participação em outras atividades	- Participação em atividades pedagógicas realizadas pela Escola Cooperante.

4.2. Descrição e reflexão sobre as fases do estágio

Nos pontos a seguir está descrito de forma cronológica as atividades realizadas durante o estágio. Nos pontos que tratam sobre a observação estruturada e lecionação partilhada segue a descrição das atividades junto à reflexão. Já na Lecionação Autônoma foram separados dois pontos, uma para descrição e outro para reflexão.

Neste relatório, quando se fala de “singularidade de movimento”, refere-se à capacidade de exploração de movimento, sendo que a “ausência de singularidade de movimento” seria demonstrada quando os alunos repetem movimentos aprendidos em aulas de técnicas e não demonstram uma maior capacidade de manipulação destes movimentos antes aprendidos de maneira copiosa, ou seja, não imprimem no movimento uma particularidade. Sobre o termo “ausência de espontaneidade” refere-se à demonstração de inabilidade do aluno de mover-se de maneira espontânea, seja por vergonha ou medo de exposição. Assim também, ao falar sobre “sensibilidade” entende-se como uma capacidade de perceber e organizar estímulos. Entretanto, todas as percepções sobre estas capacidades foram feitas de maneira subjetiva, ou seja, são influenciadas pelo ponto de vista do estagiário.

4.2.1. Observação estruturada

Nesta fase do estágio foram observadas as aulas das disciplinas de Técnica de Palco, com todo o grupo de trabalho, e também de Técnica de dança contemporânea, somente da turma do 8º ano.

Através da observação estruturada foi possível verificar a metodologia aplicada pela Professora titular, conhecer os alunos e verificar pontos importantes que influenciariam no desenvolver dos objetivos deste estágio.

A observação estruturada teve início no dia 20 de novembro de 2019 e término no dia 21 de janeiro de 2020. Foram observadas quatro aulas da disciplina de Técnica de Palco e uma aula da disciplina de Técnica de Dança Contemporânea.

Nesta fase, foram observadas a estrutura de aula e as estratégias utilizadas pela professora titular, aspectos comportamentais da turma como a capacidade de concentração durante as aulas e a desenvoltura artística dos alunos no que diz respeito à espontaneidade, singularidade de movimento e capacidade de utilização das ferramentas da improvisação e da composição coreográfica.

Quanto à estrutura de aula da professora titular, foi possível observar que consistia em um aquecimento inicial com exercícios executados no chão com o objetivo de preparar o corpo para a prática física. Em seguida, os alunos recebiam propostas de exploração do movimento, do espaço e relação entre eles. A implementação de ferramentas da composição coreográfica também foi utilizada tendo em vista a transformação de sequência de movimento previamente ensinada. Na maior parte do período observado, os alunos foram estimulados a observar e refletir sobre as sensações provocadas sobre os exercícios propostos ao fim de cada aula.

Com base no que foi observado, é possível afirmar que os exercícios são apresentados em uma ordem que demonstra pouco planejamento da aula, com ausência de diversidade de estímulos e estratégias metodológicas que incentivem a exploração de movimento e provoquem uma execução consciente. Entretanto, foi possível verificar maior planejamento durante a aula de Técnica de Dança Contemporânea observada neste período.

Sobre o grupo de trabalho, é possível afirmar que os alunos demonstram fragilidade na capacidade de concentração durante a aula, com constantes conversas paralelas e ausência de

estratégias por parte da professora titular para proporcionar um ambiente de concentração ao início da aula.

Na maior parte do período observado, os alunos demonstram capacidade de utilização de diferentes níveis espaciais. Entretanto, ainda demonstram fragilidades durante a exploração do tempo e da relação entre eles. Apesar da pouca variedade de estímulos utilizados em aula, o grupo observado é capaz de responder aos estímulos que foram provocados.

Com relação à espontaneidade e pesquisa de movimento, os alunos demonstram em alguns momentos serem espontâneos. Entretanto, no que diz respeito à singularidade de movimento, os alunos limitam-se a repetirem movimentos aprendidos em aulas de técnicas, mesmo quando são provocados a transformarem uma sequência pré-estabelecida.

Quando questionados, os alunos demonstram dificuldades em analisar e refletir sobre as propostas sugeridas e exercícios solicitados, apesar de demonstrarem capacidade para observar e analisar sequências de movimentos, procurando a resolução de problemas para uma melhor execução.

As constatações feitas nesta etapa auxiliaram a elaboração das aulas durante as fases seguintes. Com isso, foram definidas estratégias para estimular a espontaneidade, a singularidade de movimento, a sensibilidade, a capacidade de concentração, a consciência corporal, espacial, temporal e de relação e, ainda, desenvolver a criatividade e capacidade de utilização das ferramentas da improvisação dentro da composição coreográfica, trabalhadas na Lecionada partilhada e autônoma.

4.2.2. Lecionação acompanhada

A lecionação Partilhada que é a segunda fase do estágio foi um momento de participação nas aulas em conjunto com a Professora Titular das disciplinas.

Teve como principais objetivos a colaboração nas aulas da Professora Titular, o acompanhamento e apoio aos alunos e, também, a aplicação de novos conteúdos que convergem entre os exercícios da professora titular. Gerando assim, o embasamento metodológico necessário para o desenvolvimento do aprendizado em composição coreográfica, tema que compreende os objetivos deste estágio.

A primeira Lecionação Partilhada foi realizada no dia 22 de janeiro de 2020 e a última no dia 29 de janeiro de 2020. Foram aplicadas quatro aulas da disciplina de Técnica de Palco e uma aula da disciplina de Técnica de Dança Contemporânea.

A grande importância da lecionação partilhada foi a possibilidade de participar da aula, ainda que na maioria do tempo de forma secundária, junto à professora titular da disciplina.

Durante esta etapa foi desafiador manter a preocupação de intervir adequadamente sem interferir nas dinâmicas introduzidas pela professora titular, sendo assim, os exercícios e as intervenções introduzidos pelo estagiário tiveram objetivos que convergiam diretamente com os objetivos da aula.

O constante diálogo e afinidade de ideias entre o estagiário e a professora titular, antes mesmo das aulas, somados a fase de observação, foi um ponto importante no reconhecimento dos conteúdos e da metodologia aplicada pela professora titular, possibilitando ao estagiário planejar com mais precisão os exercícios e refletir sobre a intervenção nas aulas.

Na primeira aula da lecionação partilhada, além de colaborar com a professora titular durante toda a aula, o estagiário teve a oportunidade de aplicar dois exercícios com objetivos diferentes. O primeiro exercício teve o objetivo de desenvolver a capacidade de concentração dos alunos, e o segundo exercício teve o objetivo de conscientizar os alunos sobre a relação entre o corpo e o espaço.

A segunda aula da lecionação partilhada o estagiário colaborou na aula de Técnica de dança contemporânea do 8º ano. Nesta aula o estagiário interveio com a aplicação de um exercício que tinha como objetivo o desenvolvimento da capacidade de utilizar ferramentas da composição coreográfica.

Na terceira aula da lecionação partilhada o estagiário interveio com um exercício que tinha como objetivo expandir a capacidade de utilização da improvisação como ferramenta na composição de sequências de movimentos que explorassem diferentes níveis espaciais e partes do corpo.

Com relação às intervenções de exercícios do estagiário, foi possível perceber a resposta dos alunos quanto às tarefas aplicadas. Foi observado na primeira aula que os alunos demonstraram dificuldade em se concentrar durante o exercício que promovia essa capacidade. Houve melhora na expansão do corpo e do movimento após a utilização do cubo como instrumento de conscientização na relação entre o corpo e o espaço.

Na segunda aula os alunos demonstram criatividade na resolução das tarefas de composição, mas há ausência de singularidade de movimentação.

Na terceira aula os alunos responderam ao exercício proposto, demonstrando autonomia. Revelam consciência de diferentes níveis espaciais, houve pouca exploração dos movimentos a partir das articulações e há possibilidade de desenvolvimento da singularidade de movimento.

É possível concluir que este primeiro contato pedagógico, com os alunos e a professora titular, proporcionou ao estagiário uma experiência importante, servindo como propulsor do hábito de pensar as práticas colocadas em ação em sala de aula e refletir sobre o processo de ensino-aprendizagem de forma sistemática.

4.2.3. Lecionação autônoma

Esta terceira fase ocorreu entre os dias de 02 de fevereiro de 2020 e 03 de junho de 2020. As aulas da disciplina de Técnica de Palco aconteceram nas quartas-feiras e tinham a duração de 1 hora e 30 minutos cada. Sendo a maioria delas aulas duplas, ou seja, 3 horas de aula com um pequeno intervalo de 10 min entre elas.

Na fase da Lecionação Autônoma foi imprescindível a elaboração prévia das aulas, com base nos dados observados nas etapas anteriores, trazendo uma análise crítica e reflexiva contínua dos conteúdos, processos didáticos e metodológicos, com ênfase no aprendizado dos alunos e consequentemente aplicação dos objetivos deste estágio. Há um processo gradativo e acumulativo de conteúdos entre as aulas que estão descritas mais detalhadamente nos planos de aula. As aulas foram planejadas seguindo uma lógica de início, meio e fim. Sempre com um início que desenvolvesse a capacidade de concentração e um momento final direcionado para reflexão e discussão.

Foi indispensável a relação do plano de ação com o calendário proposto pela instituição de acolhimento do estágio. Estando também os objetivos do estágio em ligação com os objetivos da disciplina de Técnica de Palco.

Dado o início das aulas, buscou-se aplicar as ferramentas básicas necessárias para a construção de um processo de aprendizado da Improvisação e, consequentemente da Composição Coreográfica. Foram implementados exercícios com conteúdos sobre corpo, espaço, dinâmica e tempo, de modo que os alunos pudessem alcançar um domínio consciente

do movimento através da prática. Estes conteúdos foram trabalhados continuamente durante toda a fase de Lecionação Autônoma.

Com foco na utilização dos estímulos como ferramenta motivadora de criatividade durante a Lecionação Autônoma, os estímulos que pudessem de alguma maneira lembrar os alunos sobre alguma memória foi uma das estratégias utilizadas. Os alunos foram instigados a buscar memórias e descrevê-las através dos sentidos adquiridos. Também levaram objetos pessoais que faziam parte dessas memórias e foram utilizados como estímulo na facilitação de reviver estes acontecimentos. Estimular estas memórias teve o objetivo de proporcionar aos alunos a possibilidade de se tornarem mais sensíveis e conseqüentemente mais criativos. O alcance dessas memórias foi utilizado como ferramenta na improvisação e também como base dramática na composição coreográfica.

A turma da disciplina de Técnica de Palco é o lugar de encontro entre todos os alunos do curso de dança a partir do 7º ano até o último ano do Secundário. Como já citado anteriormente a turma se adaptada ao calendário do CMDS, atendendo as necessidades direcionadas pela direção. Esteve previsto no calendário do CMDS um espetáculo ao final dos três períodos do ano letivo, ou seja, os alunos passariam por um processo de composição coreográfica em todos os períodos da disciplina.

O primeiro processo de composição coreográfica foi a criação de uma coreografia que faria parte do espetáculo do CMDS, este espetáculo seria uma remontagem do musical “*The Greatest Showman*” e a coreografia escolhida para o grupo de trabalho foi “*This is me*”.

No processo de composição, foi pedido que os alunos levassem objetos que remetesse memórias de situações já vividas por eles. A partir dessas memórias deu-se início uma improvisação como pesquisa de movimento. Em seguida os alunos individualmente receberam a tarefa onde de tinham que compor uma seqüência de movimentação de dezesseis tempos, utilizando as ferramentas aprendidas anteriormente. No próximo passo cada aluno escolheu uma frase de movimento que seria ensinado para todo o grupo de trabalho.

Portanto, na primeira parte da coreografia os alunos dançavam individualmente as seqüências que haviam criado anteriormente e na segunda parte dançavam juntos a seqüência que foi criada a partir da frase de movimento de cada um.

Nestas duas primeiras partes os alunos puderam experimentar movimentos livres sem nenhum tipo de estilo estipulado, porém na terceira parte havia uma diferença marcante na música que remetia ao estilo de dança *Jazz*. Como alguns alunos não tinham a vivência deste

estilo de dança, o estagiário planeou uma aula onde os alunos pudessem aprender alguns passos mais técnicos e experimentarem, através da improvisação, elementos inerentes a esta técnica como: contratempos, isolamentos, força, projeção do movimento e etc. Já na composição de movimentos da terceira parte o estagiário esteve à frente da criação e os alunos aprenderam a coreografia.

No decorrer do estágio algumas situações implicaram para que houvesse mudanças em relação à aplicação do estágio, sendo a maior delas a situação de pandemia que atingiu o país. No dia 13 de março de 2020 o Decreto-Lei n.º 10-A/2020 estabeleceu medidas excepcionais e temporárias relativas à situação epidemiológica do novo Coronavirus – COVID 19, uma dessas medidas foi a suspensão das atividades letivas, descritas no capítulo IV, artigo 9º, linha 1 – “Ficam suspensas as atividades letivas e não letivas e formativas com presença de estudantes em estabelecimentos de ensino públicos, particulares e cooperativos e do setor social e solidário de educação pré-escolar, básica, secundária e superior (...)”.

Desta maneira, as aulas foram suspensas e os alunos passaram a ter aulas via plataforma online. O CMDS assumiu a plataforma *Microsoft Teams*, que possibilitava o encontro de todos os alunos do grupo de trabalho em uma sala virtual através de vídeo-chamada.

Dado este desafio, o estagiário buscou ferramentas que o apoiariam na continuação da aplicação estágio nessa nova fase.

No primeiro encontro do grupo de trabalho na plataforma, os alunos receberam a tarefa de acessarem no site *Youtube* o vídeo da companhia *Rosas dance Company*, intitulado como: *Dance in times of isolation: make your own version of Rosas danst Rosas with our 2013 Re:Rosas tutorial*. Após esse acesso os alunos deveriam aprender as frases coreográficas ensinadas no vídeo, e enviarem para a plataforma a gravação de cada frase isoladamente. A escolha deste vídeo pelo estagiário foi devido à facilidade com que as frases são apresentadas e o fácil acesso pelos alunos, além de cumprir um dos objetivos da disciplina de Técnica de Palco que é desenvolver competências técnicas e artísticas através de trabalho de reprodução de repertório clássico e contemporâneo. Também há uma movimentação livre que permite a espontaneidade.

No segundo encontro, a direção do CMDS pediu que os alunos gravassem um vídeo dançando, que depois seria editado, e divulgado nas mídias sociais do conservatório em comemoração ao dia da dança com o tema: liberdade. Como instrumento de apoio aos alunos

para a criação, o estagiário formulou uma guia de aula (apêndice – E), onde os alunos tiveram como estímulo inicial as suas próprias memórias de liberdade.

No terceiro encontro, a direção do CMDS solicitou que os alunos participassem de um concurso organizado pelo Centro de Artes e Espetáculos da Figueira da Foz. O concurso estipulava que os inscritos gravassem um vídeo de dança, com duração de 2min com a musica *Blinding Light – The Weekend*. Como instrumento de apoio a criação dos alunos o estagiário utilizou como base os conceitos da guia coreográfica de Humphreys & Kimbrell (2013). A guia continha quatro etapas, as duas primeiras etapas foram aplicadas no terceiro encontro. O quarto e o quinto encontro foram dedicados ao apoio da parte do estagiário para com os alunos na composição coreográfica e gravação do vídeo. No sexto encontro foram aplicadas as duas últimas etapas da guia.

No último encontro do grupo de trabalho o estagiário aplicou o questionário final.

4.2.4 Reflexão sobre a lecionação autônoma

A etapa de lecionação autônoma proporcionou ao estagiário a busca pelo desenvolvimento de competências do perfil profissional do professor de dança e, conjuntamente, do perfil investigativo, entrelaçando estas duas práticas na exploração e avaliação contínua do processo de ensino-aprendizagem.

As aplicações didáticas e metodológicas do estágio foram pautadas nas percepções sobre o ensino-aprendizagem da composição coreográfica, citados no referencial teórico deste relatório. A improvisação ou exploração e experimentação, citadas por Lavender (2006), Davenport (2006) e Humphreys e Kimbrell (2013) contribuíram para o desenvolvimento do vocabulário individual de movimento através de exploração, assimilação de dispositivos coreográficos e a possibilidade de gerar material de movimento para a composição. Os pensamentos de Humphreys e Kimbrell (2013) e Davenport (2006) que valorizam o processo de reflexão através de *feedback* colaboraram no direcionamento dos alunos para uma visão reflexiva sobre as suas próprias criações e também de outros alunos, desenvolvendo conhecimento estético, o que leva ao aguçar da percepção sobre a maneira de ver e de criar coreografia e também, através do *feedback*, a capacidade perceber a eficácia da transmissão de ideias em suas próprias criações, permitindo desenvolver as habilidades dos alunos em comunicar suas ideias através da coreografia. Os modelos auxiliaram, também através da

reflexão, aos alunos entenderem como se desdobra o processo o processo criativo, onde os alunos não somente reproduziram uma coreografia, mas tornaram-se criadores e, além disso, conseguem refletir sobre todo o processo. Essa possibilidade dos alunos terem se tornado mais autônomos em uma fase ou mais colaborativos em outra, demonstra que a interação entre professor/aluno tornou-se mais democrática, reforçando a ideia de Butterworth (2004) e também o papel do estagiário como um mentor, reforçando a ideia de Lavender (2006).

As percepções sobre o ensino-aprendizagem citadas, juntamente com as reflexões sobre os desdobramentos do estímulo, a singularidade, a sensibilidade, a espontaneidade, a criatividade, a memória e a expressão e experiência, tornaram possíveis traçar linhas orientadoras para que, na prática, o estagiário pudesse traçar estratégias, a fim de desenvolver essas capacidades de maneira intrínseca nas tarefas dos conteúdos e objetivo do ensino-aprendizagem da composição coreográfica.

Nesta etapa, unida com as fases anteriores, muitos resultados significativos foram observados, anotados e analisados, entre as reflexões metodológicas e didáticas feitas pelo estagiário, vale ressaltar:

- Planejar e aplicar os conteúdos de forma gradativa e acumulativa, o que tornou as tarefas mais acessíveis, já que o grupo de trabalho trazia características heterogêneas e uma carga de vivências e aprendizados diferentes;
- Os planos de aula seguirem uma linha crescente, buscando solucionar ausências ou dificuldades de aulas anteriores;
- A valorização da singularidade, proporcionando aos alunos uma prática mais espontânea e permitindo a exploração de movimento através de experiências individuais;
- Uma constante observação geral do grupo de trabalho, mas também uma observação e apoio individual, priorizando a particularidade de cada aluno no processo de aprendizagem;
- O discurso claro e seguro durante a apresentação dos conteúdos e tarefas, também a demonstração prática pelo estagiário, o que tornou a assimilação mais acessível;
- O *feedback* positivo que trouxe liberdade e confiança aos alunos.

No que toca a reflexão sobre os alunos, a maneira como responderam aos estímulos, a assimilação dos conteúdos, a resolução de tarefas e o desenvolvimento das capacidades, vale destacar:

- Na maior parte das aulas demonstraram criatividade na resolução das tarefas;
- Demonstraram capacidade de observação e reflexão sobre os conteúdos aplicados;

- Responderam aos estímulos, demonstrando desenvolvimento da sensibilidade;
- Desenvolveram a espontaneidade, demonstrando estarem mais seguros.
- Demonstraram singularidade de movimento, sendo capazes de pesquisar novas formas individuais de movimentação;
- Exploraram diferentes tipos de improvisação e vivências na composição coreográfica, demonstrando autonomia nas tarefas realizadas;

Sobre um ponto de vista mais específico da prática, no decorrer das aulas presenciais, durante os exercícios que promoviam a consciência corporal, os alunos demonstraram dificuldade em explorar os movimentos a partir das articulações, principalmente a articulação do pescoço/cabeça, mas desenvolveram essa capacidade ao vivenciarem outros tipos de tarefas como, por exemplo, desenhar no espaço com partes do corpo. A chamada de atenção da parte do estagiário para que os alunos explorassem movimentos a partir dessa articulação também mostrou ser eficaz.

Nos exercícios que promoviam a exploração de diferentes tempos, os alunos demonstraram dificuldade em realizar movimentos lentos, mas quando o estagiário demonstrou na prática e sugeriu o termo “*slow motion*”, os alunos perceberam e executaram com desenvoltura esse conteúdo.

Embora os alunos utilizassem diferentes níveis espaciais, passaram a ser mais conscientes no desenvolver dessa capacidade quando recebiam uma tarefa que associava diferentes tipos de exploração do espaço como, por exemplo, variações de trajetos na sala com variações de níveis.

No desenvolver da singularidade o estagiário procurou fortalecer o discurso de que a movimentação é livre de julgamentos. Portanto, acredita-se que um melhor desenvolvimento da singularidade está atrelado ao não julgamento da forma, entre feio ou bonito e certo ou errado. As chamadas de atenção que deram ênfase na descoberta de movimentos livres e ainda não vivenciados podem ser uma ferramenta didática durante a exploração de movimento, promovendo o desenvolvimento da singularidade.

A progressão da sensibilidade foi perceptível quando os alunos recebiam estímulos e através da percepção e organização destes estímulos conseguiam resolver tarefas, como por exemplo, o objeto que estimulou a memória causando sensações e ideias que foram ligadas ao movimento. “(...) a ideocinese liga o movimento à ideia – encontro eminentemente poético entre um estado do corpo interiorizado e à ideia (...)” (Louppe, 2012, p.71)

Para a capacidade de concentração os alunos passaram por momentos de silêncio meditativo e atenção a respiração, tornando-os mais concentrados e colaborando na investigação sobre o corpo com maior consciência. “Toda a investigação sobre o corpo requer este silêncio meditativo e concentrado, em que o sujeito do corpo parte à procura de si (...) (Louppe, 2012, p. 70) Alguns alunos tiveram dificuldade nessa prática, mas no decorrer das aulas tornaram-se mais conscientes da importância do silêncio na procura de si mesmos.

Durante as tarefas de improvisação, o desenvolvimento da consciência corporal, temporal e espacial que aliados a sensibilidade e a singularidade de movimento, somados, tornavam a improvisação mais consciente, colaborando com a criatividade na resolução das tarefas. O processo acumulativo foi visível no decorrer das aulas durante a realização das tarefas de desenvolvimento da improvisação, no início os alunos ainda demonstravam algum tipo de dificuldade ou inconsciência, mas quando tomaram consciência destes conteúdos improvisavam com maior espontaneidade.

No primeiro processo de composição coreográfica, que foi a criação de uma coreografia que faria parte do espetáculo do CMDS, os alunos demonstraram sensibilidade ao responderem ao estímulo do objeto, conseguindo acessar e descrever suas memórias. Também conseguiram associar as memórias à improvisação como pesquisa de movimento e, em seguida, criaram sequências de movimentos. Alguns alunos demonstraram insegurança no processo, mas se tornaram mais confiantes ao perceberem na prática como o processo decorreria. Foi visível a capacidade de singularidade de movimentação, já que criaram seus próprios movimentos através de uma pesquisa individual e se movimentaram livremente, sem algum tipo de julgamento estético. No decorrer dos ensaios, durante o aprendizado de novas frases coreográficas transmitidas pelo estagiário, alguns alunos apresentaram dificuldade na assimilação das frases de movimento, dificuldades que foram sobrepostas quando o estagiário repetia demonstrando lentamente a sequência.

Ao longo das aulas o resultado do aprendizado, desenvolvimento e consolidação das capacidades de concentração, sensibilidade, singularidade, espontaneidade e a relação entre corpo tempo e espaço, tornara-se ferramentas da improvisação e, seguidamente, a improvisação ferramenta do processo de composição coreográfica.

Durante a fase de leção autônoma na plataforma online, os alunos e o estagiário vivenciaram o desafio de estar distante fisicamente, o que demonstrou uma capacidade de adaptação de ambas as partes.

Como maneira de sobrepor algumas dessas dificuldades o estagiário percebeu a necessidade de adotar instrumentos que apoiariam no processo de ensino-aprendizado durante as aulas por vídeo chamada.

No primeiro encontro, o instrumento utilizado foi o vídeo do site: *Youtube*, da companhia: *Rosas dance Company*, intitulado como: *Dance in times of isolation: make your own version of Rosas danst Rosas with our 2013 Re:Rosas tutorial*. Os alunos responderam com criatividade a tarefa proposta pelo estagiário, aprendendo frases coreográficas e gravando seus próprios vídeos. Demonstraram espontaneidade e deram um *feedback* positivo quando estimulados a refletir sobre a experiência. Puderam vivenciar uma diferente maneira de aprender frases coreográficas e novamente perceber como pequenas sequências de movimentos quando unidas formam uma composição.

O Segundo instrumento foi uma guia de aula feita pelo estagiário que orientava os alunos em um processo de pesquisa de movimento para a gravação do vídeo de promoção do dia da dança. O tema escolhido pela direção do CMDS foi “liberdade”, o que favoreceu os alunos no processo de pesquisa. A guia demonstrou ser um instrumento aliado no processo de pesquisa e composição, já que os alunos realizaram a tarefa com autonomia e, novamente demonstraram sensibilidade ao conseguirem acessar suas memórias de liberdade através do estímulo do objeto escolhido por eles. Também conseguiram associar as memórias à improvisação como pesquisa de movimento e, em seguida, criaram sequências de movimentos. Foi visível a capacidade de singularidade de movimentação, já que criaram seus próprios movimentos através de uma exploração individual e se movimentaram livremente, sem algum tipo de julgamento estético. Demonstraram espontaneidade e deram um *feedback* positivo quando estimulados a refletir sobre a experiência.

O segundo instrumento utilizado foi uma guia coreográfica que teve como objetivo mostrar um caminho possível de criação aos alunos, auxiliando-os a organizar e transmitir suas ideias, e ampliar o olhar crítico sobre outras criações e suas próprias criações. As etapas da guia coreográfica estavam divididas da seguinte maneira: criar, executar e responder.

Na etapa de criação, de acordo com as questões que os alunos responderam, foi possível verificar que os alunos tinham ideias que gostariam de transmitir e também capacidade de organizar um início, meio e fim de suas coreografias. Também relataram quais ferramentas gostariam de usar em cada uma das partes da coreografia. A etapa de execução se desenvolveu em dois encontros, no decorrer destes encontros o estagiário apoiou os alunos em

grupo e também individualmente, esclarecendo dúvidas, mostrando caminhos possíveis e conscientizando-os de que as suas escolhas transmitiriam algum tipo de significado na concretização das ideias. No primeiro momento da etapa de resposta, os alunos formaram duplas com quem tinham maior afinidade, a partir daí trocavam entre si os vídeos da coreografia e também a primeira parte do questionário que correspondeu a etapa de criação. Dessa maneira, cada aluno pôde verificar se as ideias descritas na primeira parte do questionário do colega foram perceptíveis enquanto visualizava o vídeo e, respondiam algumas questões sobre essas percepções. No segundo momento desta etapa, os alunos trocavam as suas questões novamente e tiveram a oportunidade de saber como o outro percebeu a sua criação. No segundo momento da etapa de resposta, os alunos responderam duas questões, a primeira estava relacionada sobre qual *feedback* haviam recebido do colega sobre a criação e a segunda estava relacionada com a maneira como eles haviam se sentindo com o resultado final e se gostariam de fazer alguma alteração no trabalho coreográfico.

Portanto, a guia coreográfica mostrou ser um instrumento facilitador na elaboração de estratégias de aplicação dos conteúdos de ensino-aprendizagem da composição coreográfica, pois apoiou os alunos do desenvolvimento de suas capacidades de criação. Possibilitando também vislumbrar um caminho a ser seguido e estimulando uma reflexão crítica através do *feedback*.

A constante reflexão e observação ajudou o estagiário a perceber não somente fatores que estavam relacionados com os objetivos deste relatório, mas aumentar o campo de percepção para outros fatores que influenciam na transmissão e na assimilação de conteúdos.

4.2.5 – Participação em outras atividades

No dia 31 de outubro de 2019 o Museu Municipal Santos Rocha, situado na cidade da Figueira da Foz, realizou a 9º edição da ‘Noite dos esqueletos’, a convite da organização do evento, as alunas do CMDS participaram com três coreografias. As apresentações aconteceram no auditório do museu, que contava com uma estrutura de iluminação e som adequada. Durante as três horas de apresentação o público se revezou entre ver as apresentações das alunas e também fazer um tour pelas dependências do museu. O estagiário acompanhou as alunas uma hora antes do início das apresentações auxiliando no que fosse necessário nos camarins, durante as apresentações esteve no controle de luz e som.

Durante a apresentação foi possível conhecer as alunas atuando e verificar pontos que convergem com a aplicação deste estágio como: a capacidade de espontaneidade das alunas mesmo quando havia uma movimentação pré-ensaiada, a capacidade de concentração, a consciência corporal, espacial, temporal e de relação e a composição coreográfica utilizada pela professora titular. Estes pontos, em alguns momentos, demonstraram fragilidades por parte das alunas, por exemplo, a espontaneidade e a consciência espacial.

Foi indispensável a observação e participação do estagiário nesta apresentação, pois além de verificar os pontos relevantes para este estágio, também foi uma maneira de aproximação entre o estagiário, as alunas e também a comunidade artística da cidade.

Nos dias 02 e 04 de dezembro de 2019, ao colaborar como júri nas provas práticas de avaliação de dança contemporânea do 1º período, foi possível analisar as turmas que formaram o grupo de trabalho do estágio (7º, 8º, 9º ano e Secundário) em situação de demonstração de suas capacidades técnicas.

Dentre os pontos relevantes comentados entre a banca de júris, foram apontadas questões pontuais percebidas em algumas alunas que cruzam com a investigação deste estágio: a consciência corporal e a capacidade de concentração.

Ao final das avaliações a professora titular, que também fazia parte da banca, pediu às alunas fizessem uma tarefa de improvisação, que consistia em se movimentar em diferentes níveis. Algumas alunas tiveram dificuldades na execução da tarefa e demonstravam fragilidade na singularidade de movimento.

Nos dias 20 e 25 de maio e 01 e 03 de junho de 2020 ao colaborar como júri nas provas práticas de avaliação de dança contemporânea do 3º período, foi possível analisar novamente as turmas que formaram o grupo de trabalho do estágio em situação de demonstração de suas capacidades técnicas. Porém, nesta ocasião, as alunas fizeram a prova individualmente via plataforma on-line por vídeo-chamada.

Nestas avaliações verificou-se que determinadas situações do estágio, que nesta altura já se encontrava na etapa final, coincidiam de alguma forma com este trabalho técnico. Sobretudo, o trabalhado sobre a consciência corporal, espacial e temporal, a espontaneidade e a capacidade de concentração.

4.3. Questionário: Análise e interpretação dos dados

No encerramento do estágio, aplicou-se um Questionário final (apêndice F) aos alunos, em que foram solicitados a descreverem suas experiências em sala de aula, tendo como ponto de partida os seguintes assuntos: Improvisação, Memória e Composição Coreográfica. Com base nos dados obtidos, é possível concluir quais competências desenvolvidas foram mais referidas neste instrumento.

Os dados apresentados a seguir foram tratados e categorizados e estão apresentados no apêndice H. Vale ressaltar que a análise de dados é feita de maneira subjetiva, sobre um ponto de vista do estagiário.

No que diz respeito à Improvisação, as competências mais referidas pelos alunos foram a espontaneidade e a singularidade. Acerca da espontaneidade, os alunos disseram terem sentido maior capacidade de se expressarem, maior facilidade em improvisar e maior abertura à improvisação e ao movimento em si. Sobre a singularidade, os alunos demonstraram perceber a relevância de trabalhar o próprio movimento e descobrir novas formas de movimentação, de modo a expressarem a si mesmos.

Durante o trabalho de Improvisação, ressaltaram terem aprendido conceitos e como os executaram, além de ser uma ferramenta pertinente para a criação de movimento. Dois outros aspectos citados nas respostas obtidas no questionário aplicado foram a sensibilidade e a criatividade. Destacou-se a ligação feita entre o sentir e o movimento executado e como o trabalho realizado em estúdio permitiu a exploração da criatividade.

Acerca da Memória, foi referido fortemente no levantamento de dados, que a utilização deste recurso permitiu a conexão entre os sentidos e os sentimentos, a maior expressão de sentimentos e a maior capacidade de executar uma sequência coreográfica com mais espontaneidade. O objeto utilizado como estímulo enquanto estratégia de acesso às memórias foi referido como eficaz para fazê-los lembrarem-se e até mesmo dar-lhes novo significado ao movimento. Mencionaram maior facilidade em criar sequências coreográficas e capacidade de improvisação com base no estímulo à memória, bem como criarem de maneira mais criativa e de maneira única e genuína.

Sobre a Composição Coreográfica, o aspecto com maior referência é a capacidade de utilização das ferramentas da improvisação e da criação na composição coreográfica. Disseram ter se sentido mais capazes e com recursos para comporem as próprias frases de movimento, além de fazê-lo com maior propriedade e de maneira mais interessante. Mencionaram estímulos como a memória, a improvisação e a utilização de parâmetros como

o tempo, espaço e níveis. O segundo aspecto mais citado pelos alunos no que diz respeito à Composição Coreográfica foi o desenvolvimento da criatividade. Por meio dos relatos recolhidos em questionário e do que foi analisado em aulas, demonstraram maior capacidade criativa e domínio das ferramentas fornecidas. Também acerca da Composição Coreográfica os alunos revelaram maior singularidade: foram capazes de compor a partir de movimentos criados por eles mesmos e demonstraram estarem mais à vontade com este processo. Por fim, os alunos mencionaram terem se sentido mais sensíveis durante o processo de composição, pois disseram estarem mais inspirados e sem limitação para criação de movimento.

Reflexões finais

Mesmo antes que essa pesquisa iniciasse, havia uma inquietação e curiosidade de entender como o impulso que motiva uma criação pode ser iniciado e qual o desdobramento deste processo. Refletir sobre os desdobramentos mentais possibilitou entender como os estímulos são percebidos no corpo e como essa percepção ecoa – dentro e fora do corpo – gerando um processo criativo com características singulares. Assim também as reflexões sobre as perspectivas orientadoras do ensino-aprendizagem da composição coreográfica possibilitou encontrar caminhos que levassem a entender com maior potencialidade este processo. A atitude de estruturar, aplicar e analisar abrange toda essa trajetória e é pormenorizada em diversos momentos do estágio, demonstrando ser uma atitude contínua durante a prática pedagógica.

Por mais que em alguns momentos estes assuntos tenham sido tratados com um tom de afirmação, esta pesquisa não tem como objetivo descrever nenhum conceito fixo, mas sim descrever essas percepções subjetivas a fim de gerar novas reflexões.

Nesta pesquisa, o que diz respeito às estratégias adotadas para o desenvolvimento das capacidades dos alunos dentro do contexto de ensino-aprendizagem da composição coreográfica pode-se ressaltar que:

- A conscientização dos conceitos de corpo, espaço, tempo e dinâmica são imprescindíveis na elaboração dos exercícios, proporcionando aos alunos uma expansão das possibilidades na improvisação e exploração de movimentos;

- Os estímulos são uma ferramenta propulsora na motivação da criação, proporcionando também um desenvolvimento da sensibilidade;

- A improvisação, exploração e experimentação são ferramentas geradoras de material de movimento e viabilizam o ensino-aprendizagem através da ideia de aprender fazendo, e ainda podem ser uma ferramenta que proporciona o desenvolvimento da singularidade e espontaneidade;

- Os instrumentos – guias coreográficas/vídeos - que demonstram um caminho a ser seguido na criação, possibilitam aos alunos um mapeamento das operações além de estimularem o desenvolvimento de autonomia e reflexão crítica no processo de criação;

Através das reflexões neste relatório e dos dados recolhidos nos instrumentos da pesquisa, nota-se que as estratégias utilizadas foram eficazes no ensino-aprendizagem da composição coreográfica conduzindo para cumprir os objetivos traçados.

Durante o estágio, além das restrições impostas pela pandemia, algumas outras características necessitaram de atenção e acredita-se que podem de alguma forma ter influenciado na aplicação dos conteúdos: além do processo de criação necessitar de estruturação e reflexão, é necessário que haja tempo para que esse processo se desdobre. Porém, os processos assumidos neste estágio, por vezes, tiveram um tempo limitado pela calendarização da instituição de acolhimento ou pelo cumprimento de outras tarefas solicitadas pela direção. Por mais que as estratégias utilizadas demonstraram alcançar os objetivos, independente das características heterogêneas da turma, seria também interessante perceber como este processo se desenvolveria em uma turma com características mais homogêneas.

Por fim, a educação através da dança permite, por diversos caminhos, cumprir aquilo que a educação contemporânea diz se tratar de um desafio: procurar o universal no particular, e vice-versa. O ensino-aprendizagem da composição coreográfica demonstra ser uma vertente do ensino de dança que propicia ao aluno desenvolver a sensibilidade através dos estímulos, porém é necessário que haja uma prática educativa que não se prenda somente a conhecimentos lógico-conceituais, mas também se amplie para os domínios corporais e sensíveis.

Bibliografia

Batista, B., Rodrigues, D., Moreira, E. V. & Silva, F. P. (2021). Técnicas de recolha de dados em investigação: inquirir por questionário e/ou inquirir por entrevista?. *Reflexões em torno de Metodologias de Investigação: recolha de dados, volume(2)*, páginas 13-36. doi: [10.34624/ka02-fq42](https://doi.org/10.34624/ka02-fq42)

Bardin, L. (2014). *Análise de Conteúdo*. Lisboa: Edições 70.

Biasutti, M. (2013) Improvisation in dance education: teacher views, *Research in Dance Education*, 14:2, 120-140. doi: 10.1080/14647893.2012.761193

Blom, L. A. & Chaplin, L. T. (1988). *Moment Of Movement, The: Dance Improvisation*. Pittsburgh, Pensilvânia: University of Pittsburgh Press

Bogdan, R. & Biklen S. (1994). *Investigação qualitativa em educação: uma introdução à teoria e aos métodos*. Porto: Porto Editora.

Butterworth, J. (2004). Teaching choreography in higher education: a process continuum model. In *Research in Dance Education*, 5 (1), 45-67.

Damásio, A. (2012). *O erro de Descartes: emoção, razão e cérebro humano*. Lisboa: Temas e debates.

Davenport, D. (2006). Building a Dance Composition Course: An Act of Creativity. *Journal of Dance Education*, 6 (1), 25-32. Duarte (2001)

Direção Geral de Saúde (2020). *Plano nacional de preparação e resposta para a doença por novo coronavírus*. Disponível no website da Direção Geral de Saúde: <https://www.dgs.pt/documentos-e-publicacoes/plano-nacional-de-preparacao-e-resposta-para-a-doenca-por-novo-coronavirus-covid-19-pdf.aspx>

Duarte Jr, J. F. (2001). *O sentido dos sentidos: a educação (do) sensível*. Brasil: Criar Edições.

- Humphreys, K. & Kimbrell, S. (2013). Best Instructional Practices for Developing Student Choreographers, *Journal of Dance Education*, 13:3, 84-91, DOI: 10.1080/15290824.2013.812790
- Izquierdo, I. (2011). *Memória*. 2. ed. Porto Alegre: Artmed
- Lavender, L. (2009). Dialogical Practices in Teaching Choreography. *Dance Chronicle*, 32 (3), 377- 411.
- Louppe, L. (2012). *Poética da dança contemporânea*. Lisboa: Orfeu Negro.
- Marques, A. I. P. S. (2016). As conceções pessoais da criatividade em Dança dos professores e alunos do Ensino Artístico (Tese de Doutoramento). Disponível no Repositório Científico da UN: <https://run.unl.pt/handle/10362/20469>
- Martins, N. A. & Pacífico, S. M. R. (2020) Criatividade, Autoria e Argumentação na Escola: subjetividade em discurso. *Seção temática: expressões de arte e subjetividades contemporâneas*, volume,45 (1) <https://doi.org/10.1590/2175-623691070>
- Robinson, K. (2009). *The element: how finding your passion changes everything*. Nova Iorque: Penguin.
- Rouhiainen, L., Hämäläinen, S. (2013). Emotions and feelings in a collaborative dance making process. *International Journal of Education & the Arts*, 14(6). Disponível em <http://www.ijea.org/v14n6/>.
- Smith-Autard, J. (2010). *Dance composition: a practical guide to creative success in dance making*. London: Bloomsbury Academic.
- Sousa, A. B. (2005). *Investigação em educação*. Lisboa: Livros Horizonte.
- Sousa, M. J. & Baptista, C. S. (2011). *Como fazer investigação, dissertações, teses e relatórios*. Lisboa: Lidel.
- Xavier, M. (2017) Processos de criação coreográfica contemporânea em Portugal: uma proposta de intervenção artístico-pedagógica (Tese de Doutoramento). Disponível no Repositório Científico da universidade de Lisboa: <http://hdl.handle.net/10400.5/15020>

Xavier, M., & Monteiro, E. (2012). (Re)pensar o Ensino da Composição Coreográfica. In Macara, A., Batalha, A. P., & Mortari, K., (Orgs). *Corpos (Im)Perfeitos: Reflexões para o entendimento da diversidade do performer contemporâneo* (pp. 203-210). Lisboa: FMH Edições.

Apêndices

Apêndice A: Autorização vídeo

Assunto: Pedido de autorização para fazer registo de imagem durante o período de estágio.

Caro (a) Encarregado (a) de Educação,

Na qualidade de estagiário do 2º ano do Mestrado em Ensino de Dança da Escola Superior de Dança, venho por este meio solicitar a vossa autorização para realizar o registo videográfico da minha intervenção pedagógica com as turmas do 3º Ciclo e Secundário dentro da disciplina de Técnicas de Dança/Técnica de Palco no ano letivo 2019/2020, da qual a vossa educanda faz parte, com o intuito de recolher o máximo número de dados possíveis para a pesquisa.

No âmbito deste pedido, garante-se a total manutenção da privacidade e confidencialidade dos dados relativos aos alunos e suas famílias não sendo utilizados quaisquer dados que possam conduzir à sua identificação. Demais se informa que este registo será única e exclusivamente utilizado para a formação e supervisão do trabalho de estágio do Mestrado em Ensino de Dança, bem como para uma possível apresentação de trechos do material recolhido a nível académico, no segundo semestre de 2020 quando da apresentação do Relatório Final em data a determinar.

Com os melhores cumprimentos,

Glaucio Romeiro

(professor estagiário)

Eu, Encarregado (a) de Educação da aluna _____, declaro que tenho conhecimento do inquérito para os devidos efeitos apresentados no presente documento e concedo a autorização solicitada.

Assinatura

Data ____/____/____

Apêndice B: Autorização questionário

Assunto: Autorização para participar de inquérito por questionário no âmbito do Curso de Mestrado em Ensino de Dança pela Escola Superior de Dança do Instituto Politécnico de Lisboa.

Caros Encarregados de Educação,

No âmbito de mais uma etapa referente ao Curso do Mestrado em Ensino de Dança pela Escola Superior de Dança, encontro-me a desenvolver o meu estágio com as turmas do 3º ciclo e secundário do Curso de Dança do Conservatório de Musica David Sousa.

A minha matéria de estudo recai sobre a área da disciplina Técnicas de dança/Técnica de Palco e abraça a ideia de utilizar a memória dos sentidos para desenvolver a criatividade de cada aluno em situação de improvisação e criação coreográfica.

No seguimento desta investigação solicito a autorização de sua educanda a participar num inquérito por questionário, que em muito auxiliará a elaboração do Relatório Final inerente ao estágio e o Curso de Mestrado em causa.

O objetivo deste instrumento é o de permitir um processo de autoavaliação de cada aluna sobre conteúdos importantes trabalhados.

Serão garantidos a confidencialidade e anonimato dos respondentes e a utilização dos dados obtidos será de uso exclusivo académico e apenas no contexto do referido estudo.

Com os melhores cumprimentos,

Glaucio Romeiro

(professor estagiário)

Eu, Encarregado (a) de Educação da aluna _____, declaro que tenho conhecimento do inquérito para os devidos efeitos apresentados no presente documento e concedo a autorização solicitada.

Assinatura

Data ___/___/___

Apêndice C: Calendarização das atividades

CALENDARIZAÇÃO DAS ATIVIDADES		
FASE 1	Observação estruturada	Novembro 2019
		Quarta-feira 20/11 1h30
		Dezembro 2019
		Quarta-feira 11/12 1h30
		Janeiro 2020
		Quarta-feira 15/01 3h
FASE 2	Lecionação partilhada	Terça-feira 21/01 1h30
		Janeiro 2020
		Quarta-feira 22/01 3h
		Terça-feira 28/01 1h30
FASE 3	Lecionação autónoma	Quarta-feira 29/01 3h
		Fevereiro 2020
		Quarta-feira 05/02 3h
		Quarta-feira 12/02 3h
		Quarta-feira 19/02 3h
		Março 2020
	Lecionação autónoma Pandemia	Quarta-feira 04/03 3h
		Quarta-feira 11/03 1h30
		Abril 2020
		Quarta-feira 15/04 3h
		Quarta-feira 22/04 3h
		Quarta-feira 29/04 3h
		Mai 2020
		Quarta-feira 06/05 3h
		Quarta-feira 13/05 3h
Quarta-feira 20/05 3h		
FASE 4	Cooperação em outras atividades	Junho 2019
		Quarta-feira 03/06 3h
		Audições
		31/10/2019 4h
		08/01/2020 1h30
		Juri de avaliações
		02 e 04/12/2019 6h
20 e 25/05/2020 3h		
01 e 03/06/2020 3h		

Apêndice D: Diários de bordo

Lecionação partilhada	
Dia/Aula	Notas de campo
22/01 Técnica de Palco	<p>Pontos observados: Durante os exercícios da professora titular, os alunos demonstraram criatividade na resolução das tarefas da composição, mas há ausência de exploração de movimentos; os alunos exploram diferentes níveis e espaços na sala, mas não se sabe se realizam de maneira consciente; há ausência de exercícios que estimulam as variações de tempo; há ausência de exercícios que estimulam diferentes processos de improvisação.</p> <p>Resposta aos exercícios aplicados pelo estagiário: Os alunos demonstraram dificuldades em se concentrar durante o exercício que promovia essa capacidade; houve melhora na expansão do corpo e do movimento após a utilização do cubo como instrumento de conscientização na relação entre corpo e espaço.</p> <p>Pontos a serem trabalhados: Exercícios que desenvolvam a exploração de movimento; continuação de momentos que favoreçam a capacidade de concentração; exercícios que promovam a conscientização corporal, principalmente a articulação do pescoço/cabeça; exercícios que explorem diferentes conceitos de tempo; condução dos alunos a experimentação de diferentes processos de improvisação; melhorar o discurso e variar o estímulo que promove a capacidade de concentração para uma melhor percepção dos alunos.</p>
28/01 (1h30)	<p>Pontos observados: os alunos demonstram capacidade de memorização das sequências de movimentos do exercício; Nos exercícios propostos pela professora titular, os alunos demonstraram concentração durante alguns momentos, mas no início da aula não há um momento destinado para essa capacidade e os alunos conversam demasiado; a professora titular promove um bom discurso de</p>

	<p>correções; parece haver ausência de espontaneidade durante a execução dos movimentos; o planeamento dos exercícios explora diferentes níveis, mas há pouco deslocamento nos espaços da sala;</p> <p>Resposta aos exercícios aplicados pelo estagiário: Os alunos demonstram criatividade na resolução das tarefas de composição, mas há ausência exploração de movimentos.</p> <p>Pontos a serem trabalhados: Exercícios que estimulam a exploração de movimento, a espontaneidade; utilização de diferentes estímulos; a conscientização espacial; promover de um discurso claro quanto à exploração de movimentos.</p>
29/01 (3h)	<p>Pontos observados: Durante os exercícios da professora titular, os alunos demonstraram criatividade na resolução das tarefas de composição; há ausência de exploração de movimentos; exploram diferentes níveis e espaços na sala, mas não se sabe se realizam de maneira consciente; há ausência de exercícios que trabalham as variações de tempo; há ausência de exercícios que trabalham diferentes processos de improvisação; os alunos demonstram boa capacidade de relação com outros.</p> <p>Resposta ao exercício aplicado pelo estagiário: Os alunos responderam ao exercício proposto, demonstrando autonomia; revelam conscientização de diferentes níveis espaciais; houve pouca exploração dos movimentos a partir das articulações; há possibilidade de desenvolvimento dessa capacidade.</p> <p>Pontos a serem trabalhados: Aplicação de exercícios que possibilitem a prática de diferentes processos de improvisação; exercícios de exploração de movimento; exercícios que explorem as articulações; didáticas que promovam a espontaneidade.</p>

Lecionação autônoma	
Dia/Hora	Notas de campo
05/02 (3h)	<p>Pontos observados: Os alunos demonstram desenvolvimento da capacidade de concentração, mas ainda conversam durante alguns momentos da aula; respondem aos estímulos a memória; demonstram alguma dificuldade na exploração das articulações; demonstram facilidade na combinação de movimentos simples; alguns alunos demonstram dificuldade na tarefa de composição; demonstram dificuldade na execução de movimentos lentos; há pouca exploração durante a improvisação; os alunos demonstram capacidade de reflexão quanto às tarefas propostas; os alunos relatam dificuldade no exercício de exploração das articulações.</p> <p>Pontos a serem trabalhados: Seguir com a exploração das articulações com diferentes variações didáticas para uma melhor percepção dos alunos; seguir desenvolvendo a capacidade concentração; apoio individual nas tarefas de composição; outro tipo de estímulo para a percepção do movimento lento; conscientizar os alunos quanto à exploração de movimento.</p>
12/02 (3h)	<p>Pontos observados: Os alunos demonstram melhora na capacidade de concentração em relação à aula anterior, mas ainda perdem a concentração em alguns momentos; demonstram espontaneidade na exploração dos movimentos a partir das articulações, mas utilizam pouco a articulação do pescoço/cabeça; demonstram avanço na conscientização da exploração de diferentes níveis espaciais e tempos; responderam bem as tarefas de utilização das ferramentas de improvisação e composição; demonstraram sensibilidade ao serem estimulados a perceberem suas memórias e associa-las aos sentidos, aplicando na tarefa proposta; alguns alunos demonstram ausência de espontaneidade durante as tarefas de improvisação.</p> <p>Pontos a serem trabalhados: Explorar didáticas que estimulam a</p>

	<p>capacidade de concentração constante; aplicar didáticas que favoreçam o desenvolvimento da espontaneidade; enfatizar o discurso e aplicar tarefas que favoreçam a exploração e conscientização da articulação cabeça/pescoço.</p>
<p>19/02 (3h)</p>	<p>Pontos observados: Os alunos demonstram capacidade de concentração durante a aula; demonstram sensibilidade ao responderem ao estímulo ideacional e também capacidade de transposição da ideia para o movimento; demonstram melhora na projeção do movimento em resposta ao exercício proposto pelo estagiário; demonstram capacidade de utilização das ferramentas aprendidas na aula durante a improvisação; os <i>feedbacks</i> positivos foram eficazes para a melhora da espontaneidade; demonstram capacidade de reflexão.</p> <p>Pontos a serem trabalhados: Estimular os alunos a conscientização dos espaços da sala durante a improvisação; seguir com os <i>feedbacks</i> positivos durante toda a aula; seguir com a chamada de atenção referente à projeção do corpo e movimentos.</p>
<p>04/03 (3h)</p>	<p>Pontos observados: Os alunos demonstraram melhor capacidade de concentração durante a aula; demonstraram uma melhora significativa na utilização da articulação pescoço/cabeça; os exercícios de exploração de diferentes espaços da sala mostraram ser eficazes na conscientização dessa capacidade durante a improvisação; houve melhora significativa na exploração de movimento; alguns alunos demonstram dificuldade na tarefa de composição; os exercícios os alunos demonstram maior sensibilidade e espontaneidade; os alunos demonstraram capacidade reflexão.</p> <p>Pontos a serem trabalhados: Seguir com os exercícios que ocupam os espaços da sala, para consolidar essa capacidade; seguir com as chamadas para consolidar a capacidade de concentração; seguir com os</p>

	<i>feedbacks</i> positivos que demonstraram ser positivos no desenvolvimento da espontaneidade; apoiar os alunos durante o aprendizado de novas sequências coreográficas, procurando aplicar diferentes ferramentas didáticas.
11/03 (1h30)	<p>- Pontos observados: Os alunos demonstraram melhora na capacidade de aprender novas frases de movimentos; demonstraram desenvolvimento dos movimentos pertencentes à técnica de <i>Jazz</i>; demonstram espontaneidade durante a execução da coreografia; demonstram capacidade de reflexão e auto avaliação.</p> <p>- Pontos a serem trabalhados: Seguir com as chamadas de atenção na intensão de consolidar a capacidade de concentração; trabalhar a limpeza dos movimentos; trabalhar diferentes desenhos coreográficos.</p>
Lecionação autônoma – Pandemia	
Dia/Hora	Notas de campo
15/04 (3h)	<p>Pontos observados: Os alunos tiveram dificuldades quanto ao acesso à plataforma; algumas vezes as chamadas caíam e os alunos ficavam ausentes da sala durante um período de tempo; o processo de ensino e aprendizado exige mais tempo; os alunos responderam bem a tarefa de aprendizado de novas sequências de movimentos; os alunos demonstraram espontaneidade durante a execução da coreografia; os alunos demonstraram autonomia no processo de aprendizagem; demonstraram capacidade de improvisação mesmo a distância; demonstraram capacidade de reflexão.</p> <p>Pontos a serem trabalhados: prestar apoio individual aos alunos; seguir com o trabalho de consciência corporal, espacial e temporal; ensinar novos conteúdos de movimento.</p>
22/04 (3h)	Pontos observados: Os alunos demonstraram desenvolvimento da sensibilidade ao perceber e organizar os estímulos; os alunos demonstraram criatividade na resolução de tarefas; os alunos

	<p>demonstraram capacidade de utilização das ferramentas de improvisação e composição coreográfica; demonstraram capacidade de reflexão e aprendizado de novos conteúdos de movimento.</p> <p>Pontos a serem trabalhados: Encontrar instrumentos que apoiem os alunos na execução das tarefas; prestar apoio individual aos alunos apoiando e estimulando o aprendizado.</p>
29/04 (3h)	<p>Pontos observados: Demonstraram capacidade de reflexão e aprendizado de novos conteúdos de movimento; demonstram interesse no processo coreográfico; demonstram algumas dúvidas no preenchimento da guia de composição coreográfica; demonstram criatividade na resolução de tarefas.</p> <p>Pontos a serem trabalhados: Seguir apoiando os alunos individualmente; seguir verificando o aprendizado de novos conteúdos de movimento.</p>
06/05 (3h)	<p>Pontos observados: Os alunos demonstram sensibilidade; demonstram criatividade na resolução de tarefas; demonstram exploração de movimentação; demonstram capacidade de reflexão; demonstram capacidade de utilização das ferramentas de improvisação e composição coreográfica.</p> <p>Pontos a serem trabalhados: Seguir apoiando os alunos individualmente e em grupo; seguir estimulando o uso das ferramentas de improvisação e composição coreográfica; seguir estimulando a exploração de novos movimentos e espontaneidade.</p>
13/05 (3h)	<p>Pontos observados: Os alunos demonstram sensibilidade; demonstram criatividade na resolução de tarefas; demonstram exploração de movimentação; demonstram capacidade de reflexão; demonstram capacidade de utilização das ferramentas de improvisação e composição coreográfica; os alunos demonstram algum tipo de</p>

	<p>cansaço e desmotivação com relação às aulas na plataforma online.</p> <p>Pontos a serem trabalhados: Seguir apoiando os alunos individualmente e em grupo; seguir estimulando o uso das ferramentas de improvisação e composição coreográfica; estimular os alunos com discurso verbal, valorizando o processo com <i>feedbacks</i> positivos.</p>
20/05 (3h)	<p>Pontos observados: os alunos demonstram capacidade de reflexão e criatividade no preenchimento da Guia de composição coreográfica; desenvolveram um olhar crítico quanto à observação de outras coreografias, desenvolvendo um discurso claro e pontual; demonstraram estar satisfeitos com o processo de composição coreográfica.</p> <p>Pontos a serem trabalhados: Não houve.</p>
03/06 (3h)	<p>Aula foi destinada para a reflexão dos conteúdos trabalhados durante a leção autônoma e preenchimento do questionário final.</p> <p>Os Alunos demonstraram facilidade no preenchimento do questionário e também capacidade de reflexão e auto avaliação dos processos vivenciados.</p>

Apêndice E: Guia de aula

Aula do dia 22/04/2020

Memoria: liberdade

Música: Obsidiana – Nicola Cruz

- 1- Qual objeto te estimula?
- 2- Descreva a sua memória dando ênfase nos sentidos que você percebeu. (visão, olfato, tato, audição e paladar)
- 3- Faça uma improvisação em dança com a música e tente observar as sensações que você sente através da sua memória. Quais os estímulos interiores e exteriores que te estimulam a criar.
- 4- Faça uma sequência de movimentação utilizando os movimentos que você descobriu a partir da improvisação.
- 5- Grave um vídeo de 10 seg e envie pela plataforma on-line.

Apêndice F: Questionário final

Este questionário enquadra-se no Estágio realizado no âmbito do Mestrado em Ensino de Dança, da Escola Superior de Dança, do Instituto Politécnico de Lisboa.

A partir deste, pretende-se recolher informações acerca das perceções em relação à sua prática pessoal nas aulas.

Não há respostas corretas ou incorretas, o que interessa é recolher a tua reflexão de maneira espontânea e genuína.

Todas as informações recolhidas são confidenciais e não será identificada a autoria das respostas.

A sua participação é muito importante. Obrigado.

Descreva as suas experiências em sala de aula e/ou plataforma Team, durante o 2º e o 3º período na disciplina Técnica de Palco, tendo como ponto de partida os assuntos a seguir:

- Improvisação:

- Memória:

- Composição coreográfica:

Apêndice G: Questionário final – Transcrição das respostas

ALUNA 1	
IMPROVISACÃO	“gostei da experiência pois nos deu capacidade de nos expressar melhor e de partilharmos a nossa forma de improvisar umas com as outras”.
MEMÓRIA	“gostei muito desta em particular porque deu-me a sensação de voltar atrás no tempo e reviver o momento, cada minuto e da alegria que me trouxe”.
COMPOSIÇÃO COREOGRÁFICA	“gostei porque neste item podemos aprender como conseguir criar uma dança com ‘pés e cabeça”.

ALUNA 2	
IMPROVISACÃO	“A improvisação foi um momento muito importante do estágio do professor onde aprendemos bastante em como ligar o que estávamos a sentir no momento aos nossos movimentos”.
MEMÓRIA	“Aprendemos a ligar os sentidos e os sentimentos envolvidos nela para criar movimentos”.
COMPOSIÇÃO COREOGRÁFICA	“Os sentidos utilizados na memória foram uma boa fonte de inspiração para a criação de movimentos”.

ALUNA 3	
IMPROVISACÃO	“Na improvisação, acho que me saí bem, correu bem e melhorei bastante. As aulas foram bastante divertidas, mas comecei a desmotivar-me um pouco quando começamos as aulas no Teams”.
MEMÓRIA	“Lembro-me de muitos exercícios que fizemos, por exemplo, o cubo, o <i>freeze</i> , o rápido e lento, o derreter, o círculo que nós fazíamos e recordávamos os momentos do dia-a-dia, quando lembrávamos e, o mais importante, quando nos ríamos e brincávamos”.
COMPOSIÇÃO COREOGRÁFICA	“Nas aulas e em casa, eu melhorei bastante a minha composição coreográfica, tudo por causa dos treinos, do visionamento de vídeos e novas aprendizagens. Como já tinha dito eu desmotivei-me um pouco por causa do Covid-19, mas agora vou treinar ainda mais.

ALUNA 4	
IMPROVISACÃO	“Eu achei as aulas de improvisação muito assustadoras, pois o medo de me expressar é muito grande. Com o tempo uma pessoa habitua-se e sente-se confortável. A improvisação é algo que é só nosso e que o fazemos sem nos aperceber. Os movimentos podem ser pequenos ou grandes, para todas as direções e lugares, mas tem de ser sempre nossos”.
MEMÓRIA	“No início não conseguia entender o que era a memória, mas

	depois dos conselhos dos professores descobri que é a memória que dá ênfase à coreografia. Uma coreografia sem uma história é um conjunto de movimentos, mas se tiver vai ser uma peça, uma obra de arte. É a memória que dá sentido aos movimentos que são criados”.
COMPOSIÇÃO COREOGRÁFICA	Não respondeu

ALUNA 5	
IMPROVISACÃO	“Os instrumentos dados nas aulas e os exercícios ajudaram a minha criatividade e sinto mais facilidade em improvisar. Sendo que no início destas aulas eu me sentia estranha. No entanto, fui percebendo que todo o movimento que fazemos não está certo nem errado e, talvez por saber isso, tirou-me um peso de cima e fiquei mais ‘aberta’ a improvisar”.
MEMÓRIA	“Eu achei muito interessante o uso de memórias para expressar sentimentos, pois é uma nova forma de puxar pela imaginação. Facilita imenso uma criação de sequências, dá a sensação de que os movimentos fazem sentido pelo menos para o criador”.
COMPOSIÇÃO COREOGRÁFICA	“Eu no início das aulas estive reticente, mas fui percebendo e ouvindo o que o professor dizia e evolui bastante, pois deixei de pensar no que os outros poderiam pensar da minha movimentação. Por isso, a composição coreográfica foi ficando mais ‘fácil’ para mim, no sentido em que não me limitava e usava a minha imaginação”.

ALUNA 6	
IMPROVISACÃO	“A experiência foi bastante positiva, apesar de termos feito todas as aulas online. Com a ajuda do professor, este ensinou-nos a libertar os movimentos e a fazer improvisos”.
MEMÓRIA	“Gostei bastante de trabalhar a ‘memória’, a dança é composta por memórias e sentimentos. Passamos essas composições para os nossos movimentos.
COMPOSIÇÃO COREOGRÁFICA	“A composição coreográfica é o que mais gosto porque aí coloco todos os sentimentos, memórias...numa dança. Aí trabalhamos várias coisas, como por exemplo, realizar uma improvisação, podemos utilizar os parâmetros (tempo, espaço e níveis) e os tipos de movimentos”.

ALUNA 7	
IMPROVISACÃO	“Aprendi muitos conceitos e como os executar que são muito importantes na improvisação. Antes, pensava que a improvisação era o que vinha à mente no momento apenas, mas percebi que para improvisar é necessário ter conhecimentos”.
MEMÓRIA	“Acho que a proposta que o professor dava sobre a memória é bastante útil para a composição coreográfica. Com este parâmetro consegui fazer uma coreografia com mais sentimento

	e também única e genuína que só eu a vivi, mas que a posso partilhar com o público”.
COMPOSIÇÃO COREOGRÁFICA	“Como já referi no parâmetro acima a incluir da memória na composição coreográfica foi boa e acho que alguns tipos de movimento ensinados também me ajudaram a criar movimentos a partir desses. Concluindo, para poder ter uma boa composição coreográfica acho indispensável saber e ter em conta a memória e os tipos de movimento”.

ALUNA 8	
IMPROVISACÃO	“No 2º período começamos por descobrir e trabalhar o nosso próprio movimento, incluindo os vários níveis, velocidades, dinâmicas, o cubo...etc. Foram-nos fornecidas por parte do professor várias ferramentas para que estas nos facilitassem neste processo de criação. Neste último período (3º período) continuamos a trabalhar, e principalmente, a descobrir novos movimentos, o que na minha opinião correu muito bem devido à situação em que estamos e também às condições que temos.
MEMÓRIA	Uma coisa que aprendi este ano é que a memória é uma ferramenta essencial para a criação de uma coreografia, pois nos facilita na construção desta. Esta ferramenta é muito útil, mas acima de tudo faz-nos recordar momentos únicos e importantes para nós, portanto posso concluir nestes dois períodos consegui viver experiências fantásticas tanto na sala de aula como na plataforma Teams.
COMPOSIÇÃO COREOGRÁFICA	A criação coreográfica é algo que demora bastante tempo até chegarmos ao ideal de coreografia que queremos. Este tópico é algo muito difícil de atingir na perfeição, pois cada dia se vê mais bailarinos incríveis a criarem criações únicas. Como referi no primeiro tópico, o professor transmitiu-nos ferramentas para fácil nos ajudar na improvisação e assim criar-nos a nossa própria coreografia. Na minha opinião a experiência de que gostei mais e da qual irei levar para a vida foi o concurso #CAEdancechallenge, pois irei levar bastante experiência daí, criei a minha própria coreografia, mas acima de tudo consegui ver outras criações, ideias, maneiras de ver e interpretar uma música com o seu próprio estilo, por isso só tenho agradecer por nos terem proporcionado este desafio.

ALUNA 9	
IMPROVISACÃO	“Eu acho que melhorei bastante em relação à improvisação, pois eu sou uma pessoa muito tímida e envergonhada, e com estas aulas eu percebo que melhorei muito na parte de improvisação, pois eu já não tenho assim tanta vergonha ao improvisar à frente de outras pessoas e sinto que me abri mais e que me sinto bem em improvisar ao pé das outras pessoas”.
MEMÓRIA	“As memórias foram importantes para mim, pois nós podemos

	nos lembrar de momentos bons, e quando nós utilizamos os objetos foi muito bom porque assim nós lembrávamos essas memórias com esses objetos”.
COMPOSIÇÃO COREOGRÁFICA	“Para mim a composição coreográfica correu muito bem no 2 e 3 período quando tínhamos ensaios de ballet e contemporâneo para o espetáculo e não só também quando tínhamos de criar movimentos e uma coreografia pequena”.

ALUNA 10	
IMPROVISACÃO	“Nas improvisações que fizemos ao longo do 2º e 3º período, usamos sempre uma emoção ou memória, para as realizar e ao mesmo tempo demonstrar, tanto a emoção/ sentimento como o que sentimos na nossa memória. Acho que é um processo inteligente, especialmente para quem não se sente confortável com improvisações, porque usando os sentimentos, ou algo que já nos aconteceu, de alguma forma a nossa cabeça parece que liga certos movimentos aos sentimentos”.
MEMÓRIA	“Eu tentei escolher sempre as minhas melhores memórias, e as que mais me marcaram. Sobre o uso do objeto que nos trazia a memória, eu pessoalmente gostei de fazer esse exercício, apesar de nem sempre ser fácil de expressar tudo o que senti através dos movimentos, foi uma boa maneira, de não só superar algumas coisas através da dança, mas também ver o quão incrível é este exercício, porque fez me crescer não só como bailarina, mas como pessoa também”.
COMPOSIÇÃO COREOGRÁFICA	“Não gostei muito da ideia de pegar nos movimentos de toda a gente e criar uma coreografia a partir disso. Ao início não estava com esperanças de que fosse ficar bem, mas por acaso no final a dança estava boa e fazia sentido. Com a ideia de juntar um pouco de toda a gente, também com a ideia da música ‘This is me’”.

ALUNA 11	
IMPROVISACÃO	“A improvisação agora é diferente antes tínhamos mais espaço para dançar, e agora em casa não temos tanta “liberdade” para dançar, porque temos sempre medo de bater em algum sítio, mas mesmo assim tento dar o meu melhor e esforçar-me cada vez mais. Mas talvez agora como estamos em casa consiga improvisar com mais facilidade, pois consigo focar-me mais e também descobrir passos novos”.
MEMÓRIA	“A memória foi bastante essencial para o 2º e o 3º período, pois foi nela que nos baseámos para dançar, e também com a memória é que tentamos descobrir passos novos e facilitou a criação de coreografias e a improvisação”.
COMPOSIÇÃO COREOGRÁFICA	“A composição coreográfica também é muito importante, porque nós como alunos também precisamos de aprender a coreografar algumas coreografias e metermo-nos no papel do

	professor. E acho que o trabalho que os alunos realizaram neste 3º período mesmo a gravar e atrás de um ecrã, acho que foi muito importante, pois mostrou a criatividade de cada um e como cada um consegue interpretar a música de diferentes maneiras e como cada um consegue fazer danças tão diferentes. E acho que este trabalho foi muito importante e também muito divertido”.
--	---

ALUNA 12	
IMPROVISACÃO	“Conseguí libertar-me mais desde o início do ano letivo e perceber que improvisação não é usar passos de contemporâneo ou de outro estilo, mas sim libertarmo-nos e usar os nossos passos”.
MEMÓRIA	Não respondeu
COMPOSIÇÃO COREOGRÁFICA	“Com todas as ferramentas que aprendi consegui melhorar muito a criar as minhas coreografias”.

ALUNA 13	
IMPROVISACÃO	“Os exercícios de improvisação são muito importantes, pois fazem com que exploremos a nossa criatividade e consigamos perceber o nosso nível de criação. Estes exercícios foram muito importantes para a realização de outros trabalhos”.
MEMÓRIA	“O exercício em que utilizamos a memória achei muito interessante, pois com a memória facilitou a criação da coreografia”.
COMPOSIÇÃO COREOGRÁFICA	“Com a realização de outros exercícios a composição coreográfica tornou-se muito mais interessante e mais fácil”.

ALUNA 14	
IMPROVISACÃO	“Acho que a improvisação é uma forma de nós nos soltarmos e de nos expressar enquanto bailarinos. Nas aulas de técnica de palco achem que consegui ficar mais segura de mim mesma e de perceber que na improvisação não há passos errados ou certos. Gostei muito das aulas onde fizemos isto porque consegui ter passos únicos que expressam quem eu sou em passos de dança”.
MEMÓRIA	“Acho que a utilização de uma memória nas aulas nos ajudou a ser mais criativos, porque nos obrigava a pensar nos sentidos, visão, tato, audição, etc, que sentimos na altura onde estávamos a viver a memória, e assim se tornava mais fácil criar passos em relação a isso”.
COMPOSIÇÃO COREOGRÁFICA	“Acho que composição coreográfica foi meio que um complemento para todas as coisas aprendemos nas aulas e nos fez criar uma composição só nossa com os nossos próprios passos, e mostrar um pouco de quem somos”.

ALUNA 15	
IMPROVISACÃO	“A improvisação permitiu-me soltar-me mais a dançar e é uma boa forma de criar movimento. Eu acredito que ao longo do segundo e terceiro período evoluía forma e a rapidez com que improviso através das técnicas e ferramentas dadas nas aulas. Nestes tempos, em que o espaço é reduzido, a improvisação permite-me dançar de qualquer forma, sem precisar de muito espaço”.
MEMÓRIA	“Na minha opinião a memória é uma das melhores ferramentas para criar uma coreografia, porque nos permite antes de coreografar ter a ideia do tema, da história e assim adequar melhor os movimentos a esse tema e história. Esta ferramenta ajudou-me imenso a melhorar a forma de improvisar”.
COMPOSIÇÃO COREOGRÁFICA	“Eu gosto de quando é para criar uma coreografia ou uma sequência depois de ter a memória e a música e de improvisar com a respetiva música. Depois da improvisação retiro alguns passos e movimentos que gostei e adiciono outras coisas. Este método de composição coreográfica facilitou-me muito, porque antes eu só pensava em passos que já conhecia e assim para além de demorar muito mais tempo e de ficar muito repetitivo, o movimento também não era meu. Agora torna-se mais fácil e intuitivo”.

Apêndice H: Análise de conteúdo da pergunta aberta – Questionário final

CATEGORIA	INDICADORES	UNIDADE DE REGISTRO
IMPROVISAÇÃO	Espontaneidade	A1 - “(...) capacidade de nos expressar melhor (...); A5 - “(...) sinto mais facilidade em improvisar (...); A5 - “(...) fiquei mais ‘aberta’ a improvisar”; A6 - “(...) ensinou-nos a libertar os movimentos (...); A9 - “(...) sinto que me abri mais e que me sinto bem em improvisar (...); A12 - “Consegui libertar-me mais (...); A14 - “(...) forma de nós nos soltarmos e de nos expressar enquanto bailarinos (...); A15 - “(...) permitiu-me soltar-me mais a dançar (...)”.
	Sensibilidade	A2 - “(...) em como ligar o que estávamos a sentir no momento aos nossos movimentos”; A10 - “(...) a nossa cabeça parece que liga certos movimentos aos sentimentos”.
	Singularidade	A4 - “A improvisação é algo que é só nosso (...); A4 - “Os movimentos (...) tem de ser sempre nossos”; A8 - “(...) trabalhar o nosso próprio movimento (...); A8 - “(...) continuamos a trabalhar, e principalmente, a descobrir novos movimentos”; A11 - “(...) consigo focar-me mais e também descobrir passos novos”; A12 - “(...) usar os nossos passos”; A14 - “(...) consegui ter passos únicos que expressam quem eu sou (...); A2 - “(...) partilharmos a nossa forma de improvisar umas com as outras”.
	Criatividade	A5 - “(...) ajudaram a minha criatividade (...); A13 - “(...) fazem com que exploremos a nossa criatividade (...)”.

	Capacidade de utilização das ferramentas da improvisação e da criação na composição coreográfica	A7 – “(...) Aprendi muitos conceitos e como os executar (...)”; A7 – “(...) percebi que para improvisar é necessário ter conhecimentos”; A15 – “(...) é uma boa forma de criar movimento (...)”.
--	--	--

CATEGORIA	INDICADORES	UNIDADE DE REGISTRO
MEMÓRIA	Sensibilidade	A1 – “(...) deu-me a sensação de voltar atrás no tempo e reviver o momento (...)”; A2 – “Aprendemos a ligar os sentidos e os sentimentos (...)”; A3 – “(...) recordávamos os momentos do dia-a-dia (...)”; A4 – “(...) É a memória que dá sentido aos movimentos que são criados”; A5 – “(...) o uso de memórias para expressar sentimentos (...)”; A5 – “(...) dá a sensação de que os movimentos fazem sentido (...)”; A6 – “(...) a dança é composta por memórias e sentimentos”; A7 – “(...) Com este parâmetro consegui fazer uma coreografia com mais sentimento”; A8 – “(...)” faz-nos recordar momentos únicos e importantes (...)”; A9 – “(...) nós podemos nos relembrar de momentos bons (...)”; A9 – “(...) e quando nós utilizamos os objetos foi muito bom porque assim nós lembrávamos dessas memórias”; A10 – “(...) “Eu tentei escolher sempre as minhas melhores memórias, e as que mais me marcaram”; A10 – “(...) Sobre o uso do objeto que nos trazia a memória (...) foi uma boa maneira, de superar algumas coisas através da dança”; A14 – “(...) porque nos obrigava a pensar nos sentidos, visão, tato, audição, etc, que sentimos”.
	Criatividade	A2 – “(...) para criar movimentos”;

		A14 – “(...) nos ajudou a ser mais criativos”.
	Singularidade	A7 – “(...) e também única e genuína (...); A11 – “(...) com a memória é que tentamos descobrir passos novos.
	Capacidade de utilização das ferramentas da improvisação e da composição coreográfica	A5 – “(...) Facilita imenso uma criação de sequências (...); A11 – “(...) e facilitou a criação de coreografias e a improvisação”; A13 – “(...) com a memória facilitou a criação da coreografia”; A14 – “(...) e assim se tornava mais fácil criar passos”; A15 – “(...) uma das melhores ferramentas para criar uma coreografia; A15 - “(...) ajudou-me imenso a melhorar a forma de improvisar”.
	Espontaneidade	Não há registros.

CATEGORIA	INDICADORES	UNIDADE DE REGISTRO
COMPOSIÇÃO COREOGRÁFICA	Criatividade	A1 – “(...) podemos aprender como conseguir criar uma dança com ‘pés e cabeça”; A2 – “(...) Os sentidos utilizados na memória foram uma boa fonte de inspiração para a criação de movimentos”. A7 – “(...) também me ajudaram a criar movimentos a partir desses”. A8 – “(...) criei a minha própria coreografia”. A11 – “(...) mostrou a criatividade de cada um e como cada um consegue interpretar”. A12 – “Com todas as ferramentas que aprendi consegui melhorar muito a criar as minhas coreografias”.
	Singularidade	A8 – “(...) maneiras de ver e interpretar uma música com o seu próprio estilo”. A11 – “(...) mostrou a criatividade de cada um e como cada um consegue interpretar”. A14 – “(...) com os nossos próprios

		<p>passos, e mostrar um pouco de quem somos”.</p> <p>A15 – “(...) antes eu só pensava em passos que já conhecia e assim para além de demorar muito mais tempo e de ficar muito repetitivo, o movimento também não era meu”.</p>
	Sensibilidade	<p>A2 – “(...) Os sentidos utilizados na memória foram uma boa fonte de inspiração para a criação de movimentos”.</p> <p>A5 – “(...) não me limitava e usava a minha imaginação”.</p> <p>A6 - “(...) porque aí coloco todos os sentimentos, memórias... numa dança.”</p>
	Capacidade de utilização das ferramentas da improvisação e da criação na composição coreográfica	<p>A1 – “(...) podemos aprender como conseguir criar uma dança com ‘pés e cabeça”.</p> <p>A2 – “(...) Os sentidos utilizados na memória foram uma boa fonte de inspiração para a criação de movimentos”.</p> <p>A3 – “(...) melhorei bastante a minha composição coreográfica, tudo por causa dos treinos, do visionamento de vídeos e novas aprendizagens.”</p> <p>A6 – “(...) Aí trabalhamos várias coisas, como por exemplo, realizar uma improvisação, podemos utilizar os parâmetros (tempo, espaço e níveis) e os tipos de movimentos”.</p> <p>A7 – “(...) para poder ter uma boa composição coreográfica acho indispensável saber e ter em conta a memória e os tipos de movimento”.</p> <p>A8 – “(...) ferramentas para fácil nos ajudar na improvisação e assim criar-nos a nossa própria coreografia”.</p> <p>A10 – “(...) Com a ideia de juntar um pouco de toda a gente, também com a ideia da música ‘This is me”.</p> <p>A12 – “Com todas as ferramentas que aprendi consegui melhorar muito a criar as minhas coreografias”.</p> <p>A13 - “Com a realização de outros exercícios a composição coreográfica tornou-se muito mais interessante e mais</p>

As estratégias de aplicação dos conteúdos do Ensino-Aprendizagem da Composição Coreográfica na disciplina Técnica de Palco da Escola de Dança do Conservatório de Música David Souza

		fácil”. A15 - “Eu gosto de quando é para criar uma coreografia ou uma sequência depois de ter a memória e a música e de improvisar com a respetiva música”.
	Espontaneidade	Não há registros.

Apêndice I: Planos de aula

Plano de aula 1

Duração: 3 horas

Data: 05/02/2020

Objetivo geral: Aplicar os conteúdos da improvisação e da composição coreográfica.

Objetivos específicos: Desenvolver a capacidade de concentração; consolidar a consciência corporal; consolidar os conceitos entre corpo, espaço e tempo; investigar estratégias de composição coreográfica; experimentar diferentes tipos de improvisação; desenvolver a espontaneidade; explorar o próprio estilo de movimento; desenvolver a sensibilidade; desenvolver a capacidade de observação; estimular a memória.

Exercício 1

Momento 1: Os alunos caminham ocupando os espaços da sala, cada aluno deve escolher um lugar na sala. Deitar confortavelmente.

Momento 2: Focar na respiração e trazer a memória o que fizeram ao acordar até o momento da aula.

Exercício 2:

Momento 1: Com os alunos posicionados em círculo no centro da sala juntamente com o estagiário, é proposto que os alunos iniciem movimentos circulares através das articulações do corpo, imaginando estar desenhando um círculo no espaço que aumenta de tamanho gradativamente. Este exercício é conduzido pelo professor que coordena a mudança de articulação, estas articulações devem ser exploradas uma por vez.

As articulações são: Pescoço/Cabeça; Ombro; Cotovelo; Punho/Mão; Encaixe coxofemoral /Quadril; Joelho; Tornozelo/Pé.

Exercício 3

Momento 1: Em círculo, os alunos escolhem um movimento de algo que se recordaram antes de chegar à aula; um aluno por vez demonstra o seu movimento enquanto o restante do grupo de trabalho repete, formando uma sequência somando um movimento de um aluno ao outro.

Momento 2: Neste momento os alunos repetem a sequência com movimentos grandes e depois pequenos.

Momento 3: Neste momento os alunos repetem a sequência com movimentos grandes e pequenos e também lento e rápido.

Exercício 4

Momento 1: A partir da movimentação do exercício 3, os alunos devem fazer uma pesquisa de movimento e criar uma sequência de oito tempos.

Momento 2: Retornar ao círculo e de três em três alunos apresentar a sequência do exercício anterior no meio do círculo enquanto os outros alunos observam.

Momento 3: O mesmo exercício do momento 1 com experimentação das variações de níveis.

Exercício 5

Momento 1: Com os alunos posicionados de um lado da sala pesquisar a movimentação da sequência criada com deslocamento até o outro lado da sala.

Momento 2: O mesmo exercício do momento 1 com experimentação das variações de níveis.

Momento 3: O mesmo exercício do momento 1 com experimentação das variações de tempo rápido e lento.

Exercício 6

Momento 1: Em área delimitada da sala pelo estagiário, cria-se um território para improvisação. Dividir a turma em dois grupos. Novamente o estagiário estimula os alunos a lembrarem das suas memórias. O grupo em cena decide o momento de iniciar a improvisação que deve acontecer a partir das experiências realizadas durante esta aula e suas memórias. O grupo também decide o momento de conclusão.

O grupo fora da cena observa. Troca funções.

Encerramento: Relembrar o que fizeram na aula, o que aprenderam e reflexão final com partilha verbal dos alunos que queiram pontuar algo significativo da experiência vivida em sala de aula neste dia.

Plano de aula 2

Duração: 3 horas

Data: 12/02/2020

Objetivo geral: Aplicar os conteúdos da improvisação e da composição coreográfica.

Objetivos específicos: Desenvolver a capacidade de concentração; consolidar a consciência corporal; consolidar os conceitos entre corpo, espaço e tempo; investigar estratégias de composição coreográfica; experimentar diferentes tipos de improvisação; desenvolver a espontaneidade; explorar o próprio estilo de movimento; desenvolver a sensibilidade; desenvolver a capacidade de observação; estimular a memória.

Exercício 1

Momento 1: Os alunos caminham ocupando os espaços da sala e intercalam entre caminhar lento e rápido, ao comando do estagiário cada aluno deve escolher um lugar na sala e parar.

Momento 2: Com os olhos fechados, focar na própria respiração e na respiração do grupo, tentando todos respirar no mesmo ritmo. Trazer a memória o que fizeram ao acordar até o momento da aula focando nos sentidos (O que viram? O que ouviram? Qual cheiro?).

Questionamentos feitos pelo estagiário durante a execução do exercício.

Exercício 2

Com os alunos espalhados ocupando os espaços da sala, é proposto que os alunos iniciem movimentos circulares através das articulações do corpo, imaginando estar desenhando um círculo no espaço que aumenta de tamanho gradativamente. Este exercício é conduzido pelo professor que coordena a mudança de articulação, estas articulações devem ser exploradas uma por vez.

As articulações são: Pescoço/Cabeça; Ombro; Cotovelo; Punho/Mão; Encaixe coxofemoral /Quadril; Joelho; Tornozelo/Pé.

Exercício 3

Momento 1: Com os alunos espalhados ocupando os espaços da sala, o estagiário pede que os alunos escolham um adjetivo relacionado com a memória do exercício 1. Os alunos escolhem uma articulação do corpo e escrevem no espaço o adjetivo na linha horizontal, vertical ou a volta de si mesmos.

Momento 2: O mesmo exercício do momento 1 com experimentação de mudança das articulações, agora guiados pelo estagiário.

Momento 3: O mesmo exercício do momento 2 com experimentação da mudança de tempo, rápido e lento.

Momento 4: O mesmo exercício do momento 2 com experimentação da mudança de níveis.

Exercício 4

Momento 1: Com os alunos posicionados de um lado da sala pesquisar a movimentação com deslocamento até o outro lado da sala, ainda com o intuito de escrever no espaço com as articulações/partes do corpo, a escolha do aluno.

Momento 2: O mesmo exercício do momento 1 com experimentação das variações de níveis.

Momento 3: O mesmo exercício do momento 1 com experimentação das variações de tempo rápido e lento.

Exercício 5

Momento 1: Em área delimitada da sala pelo estagiário, cria-se um território para improvisação. Novamente o estagiário estimula os alunos a lembrarem das suas memórias e o adjetivo designado a essa memória. O grupo decide o momento de iniciar a improvisação que deve acontecer a partir das experiências vividas durante esta aula e suas memórias.

Momento 2: O estagiário pede que os alunos montem uma sequência de movimentos de oito tempos a partir das experiências vividas durante esta aula.

Momento 3: Dividir os alunos em dois grupos. Enquanto um grupo observa, cada aluno executa a sua própria sequência repetidas vezes. O grupo fora da cena observa. Troca funções.

Encerramento: Relembrar o que fizeram na aula, o que aprenderam e reflexão final com partilha verbal dos alunos que queiram pontuar algo significativo da experiência vivida em sala de aula neste dia.

Plano de aula 3

Duração: 3 horas

Data: 19/02/2020

Objetivo geral: Desenvolver os conteúdos de movimento inerentes à técnica de *Jazz* a partir de exercícios de improvisação.

Objetivos específicos: Desenvolver a capacidade de concentração; consolidar a consciência corporal; consolidar os conceitos entre corpo, espaço e tempo; investigar estratégias de composição coreográfica; experimentar diferentes tipos de improvisação; desenvolver a espontaneidade; explorar o próprio estilo de movimento; desenvolver a sensibilidade; desenvolver a capacidade de observação; estimular a memória.

Exercício 1

Momento 1: Os alunos caminham ocupando os espaços da sala e intercalam entre caminhar lento e rápido, ao comando do estagiário cada aluno deve escolher um lugar na sala e parar.

Momento 2: Com os olhos fechados, focar na própria respiração e na respiração do grupo, tentando todos respirar no mesmo ritmo.

Momento 3: Os alunos ainda com os olhos fechados devem imaginar as partes do corpo se movendo, cada parte ao comando do estagiário.

Exercício 2

Momento 1: Com os alunos separados em três grupos formando círculos espalhados pela sala é proposto que os alunos iniciem movimentos circulares e também retos através das articulações do corpo, imaginando estar desenhando um círculo ou uma linha no espaço que aumenta de tamanho gradativamente. Este exercício é conduzido pelo professor que coordena a mudança de articulação, estas articulações devem ser exploradas uma por vez.

Momento 2: O mesmo exercício do momento 1 agora somando todas as articulações gradativamente até que todo o corpo se mova.

Momento 3: Os alunos continuam movendo todo o corpo e ao parar a música os alunos devem fazer uma pausa, retornando a movimentação ao regressar da música.

Momento 4: O mesmo exercício do momento 3 agora ao retornar da música os alunos devem imaginar o corpo derretendo/desmanchando a partir das articulações e voltar à movimentação anterior.

Momento 5: Os alunos continuam se movendo pensando nas articulações e partes do corpo,

mas agora fazem um contratempo com os pés, fazendo deslocamento de um lado ao outro do círculo.

Momento 6: O mesmo exercício do momento 5 agora executando o contratempo com outras partes do corpo.

Exercício 3

Momento 1: Com os alunos formando um grande círculo na sala, o estagiário pede que os alunos estendam os braços ao lado do corpo e encoste a palma das mãos na palma das mãos dos colegas ao lado. Com certa pressão entre as mãos os alunos se deslocam até o centro do círculo fazendo resistência para que isso aconteça gradativamente.

Momento 2: No centro do círculo, ainda com as mãos pressionando uma contra a outra, agora os alunos diminuem essa pressão e abrem novamente o círculo gradativamente até que as mãos não se encostem mais. Os alunos precisam continuar esticando os braços e projetando o corpo na tentativa de encostar as mãos.

Exercício 4

Momento 1: Em área delimitada da sala pelo estagiário, cria-se um território para improvisação. Dividir a turma em dois grupos. O grupo em cena decide o momento de iniciar a improvisação que deve acontecer a partir das experiências realizadas durante aula. O grupo também decide o momento de conclusão.

O grupo fora da cena observa. Troca funções.

Encerramento: Relembrar o que fizeram na aula, o que aprenderam e reflexão final com partilha verbal dos alunos que queiram pontuar algo significativo da experiência vivida em sala de aula neste dia.

Obs.: Pedir pras alunas levarem na próxima aula um objeto que remeta a uma memória.

Plano de aula 4

Duração: 3 horas

Data: 04/03/2020

Objetivo geral: Utilizar a memória como ferramenta sensibilizadora na aplicação dos conteúdos da improvisação e da composição coreográfica na criação da coreografia “*This is me*”.

Objetivos específicos: Desenvolver a capacidade de concentração; consolidar a consciência corporal; consolidar os conceitos entre corpo, espaço e tempo; investigar estratégias de composição coreográfica; experimentar diferentes tipos de improvisação; desenvolver a espontaneidade; explorar o próprio estilo de movimento; desenvolver a sensibilidade; estimular a memória.

Exercício 1

Momento 1: Os alunos caminham ocupando os espaços da sala e intercalam entre caminhar lento e rápido, ao comando do estagiário cada aluno deve escolher um lugar na sala e parar.

Momento 2: Com os olhos fechados, focar na própria respiração e na respiração do grupo, tentando todos respirar no mesmo ritmo.

Exercício 2

Momento 1: Ainda espalhados pela sala, é proposto que os alunos iniciem movimentos circulares e também retos através das articulações do corpo, imaginando estar desenhando um círculo ou uma linha no espaço que aumenta de tamanho gradativamente. Este exercício é conduzido pelo professor que coordena a mudança de articulação, estas articulações devem ser exploradas uma por vez.

Momento 2: O mesmo exercício do momento 1 agora somando todas as articulações gradativamente até que todo o corpo se mova.

Exercício 3

Momento 1: Com os alunos espalhados pela sala, em pé e em diferentes direções, o estagiário instrui os alunos a caminharem em linha reta ocupando os lugares vazios da sala. Este caminhar pode ser de frente, de lado e de costas e as linhas do percurso também podem ser nas diagonais.

Momento 2: Neste momento os alunos irão utilizar os braços e as pernas para serem pontos de partida para o deslocamento, ou seja, caso o aluno levante o braço direito em direção a diagonal esquerda, muda-se a direção do percurso para o lugar onde o braço aponta, o mesmo

serve para a perna. As mudanças devem ser sucessivas.

Exercício 4

Momento 1: Com os alunos separados em dois grupos, cada grupo em um canto da sala, é proposto que os dois grupos se desloquem até a outra diagonal de uma maneira que se cruzem no meio da sala. Os alunos podem se mover como quiserem, mas devem utilizar procurar usar todas as partes do corpo e também níveis diferentes. Ao se encontrarem os alunos devem interagir com o movimento um do outro.

Exercício 5

Momento 1: O estagiário pede que os alunos trouxessem o objeto que foi solicitado na aula anterior. Em um círculo, sentados no meio da sala, o estagiário pede que os alunos que se sentirem a vontade, descrevam com ênfase nos sentidos a memória que o objeto estimula. Podem também falar sobre os sentimentos e emoções.

Momento 2: Com os alunos espalhados pela sala, o estagiário pede que os alunos improvisem pensando na memória que o objeto trouxe.

Exercício 6

Momento 1: A partir da improvisação do exercício anterior, cada aluno deve criar uma sequência de movimentos de 16 tempos.

Momento 2: Cada aluno escolhe um movimento (mais ou menos 2 tempos) da sua sequência, que será ensinado para todos os outros alunos com o auxílio do estagiário.

Composição

Momento 1: Os alunos espalhados pela sala executam as suas próprias sequências e se deslocam devagar durante a execução para o centro da sala.

Momento 2: Os alunos executam a sequência que foi criada a partir do movimento dos alunos.

Momento 3: Os alunos aprendem a sequência criada pelo estagiário.

Encerramento: Relembrar o que fizeram na aula, o que aprenderam e reflexão final com partilha verbal dos alunos que queiram pontuar algo significativo da experiência vivida em sala de aula neste dia.

Plano de aula 5

Duração: 1h30 horas

Data: 11/03/2020

Objetivo geral: Criação e ensaio da coreografia “*This is me*”.

Objetivos específicos: Desenvolver a projeção do movimento; desenvolver a espontaneidade; Fixar o conteúdo de movimento aprendido anteriormente; consolidar a consciência corporal; consolidar os conceitos entre corpo, espaço e tempo.

Exercício 1

Momento 1: Momento 1: Os alunos caminham ocupando os espaços da sala e intercalam entre caminhar lento e rápido, ao comando do estagiário cada aluno deve escolher um lugar na sala e parar.

Momento 2: Com os olhos fechados, focar na própria respiração e na respiração do grupo, tentando todos respirar no mesmo ritmo.

Momento 1: Ainda espalhados pela sala, é proposto que os alunos iniciem movimentos circulares e também retos através das articulações do corpo, imaginando estar desenhando um círculo ou uma linha no espaço que aumenta de tamanho gradativamente. Este exercício é conduzido pelo professor que coordena a mudança de articulação, estas articulações devem ser exploradas uma por vez.

Momento 2: O mesmo exercício do momento 1 agora somando todas as articulações gradativamente até que todo o corpo se mova.

Composição e ensaio

Momento 1: Os alunos aprendem uma nova parte da sequência de movimentos ensinada pelo estagiário.

Momento 2: Os alunos ensaiam a coreografia com o auxílio do estagiário.

Encerramento: Reflexão final com partilha verbal dos alunos que queiram pontuar algo significativo da experiência vivida em sala de aula neste dia.

Plano de aula 6 – videochamada

Duração: 3h horas

Data: 15/04/2020

Objetivo geral: Vivenciar por vídeo o aprendizado de algumas frases de movimento da coreografia Re:Rosas!.

Objetivos específicos: Consolidar a capacidade de concentração; consolidar a consciência corporal; consolidar os conceitos entre corpo, espaço e tempo; vivenciar diferentes tipos de composição coreográfica; experimentar diferentes tipos de improvisação; desenvolver a espontaneidade; explorar o próprio estilo de movimento; desenvolver a sensibilidade; desenvolver a capacidade de observação.

Momento 1: Receber os alunos; falar sobre a plataforma; esclarecer dúvidas.

Exercício 1: Os alunos devem fechar os olhos e prestar atenção na respiração enquanto ouvem a música posta pelo estagiário.

Exercício 2: O estagiário conduz os alunos à pesquisa de movimento de acordo com os conteúdos listados abaixo:

- Explorar os movimentos das articulações uma por vez, pensando em círculos e linhas que aumentam e diminuem;
- Acumular as articulações gradativamente até que todo o corpo se mova;
- Condução do movimento por uma parte do corpo em níveis diferentes;
- Fazer pausas no movimento e retornar;
- Movimentos rápidos e lentos;
- Movimentos com resistência.

Exercício 3: Os alunos devem acessar o vídeo Re:Rosas! pelo Youtube, aprender as células coreográficas, gravar um vídeo e enviar para a plataforma online.

Encerramento: Reflexão final com partilha verbal dos alunos.

Plano de aula 7 – videochamada

Duração: 3h horas

Data: 22/04/2020

Objetivo geral: Criar um vídeo para o dia da dança.

Objetivos específicos: Consolidar a capacidade de concentração; consolidar a consciência corporal; consolidar os conceitos entre corpo, espaço e tempo; vivenciar diferentes tipos de composição coreográfica; experimentar diferentes tipos de improvisação; desenvolver a espontaneidade; explorar o próprio estilo de movimento; desenvolver a sensibilidade.

Exercício 1

Os alunos devem escolher uma posição confortável, fechar os olhos e prestar atenção na respiração enquanto ouvem a música posta pelo estagiário.

Exercício 2: O estagiário conduz os alunos à pesquisa de movimento de acordo com os conteúdos listados abaixo:

- Explorar os movimentos das articulações uma por vez, pensando em círculos e linhas que aumentam e diminuem;
- Acumular as articulações gradativamente até que todo o corpo se mova;
- Condução do movimento por uma parte do corpo em níveis diferentes;
- Fazer pausas no movimento e retornar;
- Movimentos rápidos e lentos;
- Movimentos com resistência;
- Transposição.

Exercício 3: Os alunos devem preencher e seguir a guia criada pelo estagiário, e enviar o vídeo para a plataforma.

Encerramento: Reflexão final com partilha verbal dos alunos.

Plano de aula 8 – videochamada

Duração: 3h horas

Data: 29/04/2020

Objetivo geral: Aplicação e preenchimento da Guia Coreográfica de apoio para a criação do vídeo para o concurso do CAE.

Objetivos específicos: Consolidar a capacidade de concentração; consolidar a consciência corporal; consolidar os conceitos entre corpo, espaço e tempo; vivenciar diferentes tipos de composição coreográfica; experimentar diferentes tipos de improvisação; desenvolver a espontaneidade; explorar o próprio estilo de movimento; estimular a memória.

Exercício 1

Os alunos devem escolher uma posição confortável, fechar os olhos e prestar atenção na respiração enquanto ouvem a música posta pelo estagiário.

Exercício 2: O estagiário conduz os alunos à pesquisa de movimento de acordo com os conteúdos listados abaixo:

- Explorar os movimentos das articulações uma por vez, pensando em círculos e linhas que aumentam e diminuem;
- Acumular as articulações gradativamente até que todo o corpo se mova;
- Condução do movimento por uma parte do corpo em níveis diferentes;
- Fazer pausas no movimento e retornar;
- Movimentos rápidos e lentos;
- Movimentos com resistência;
- Transposição do movimento;
- Movimento retrógrado.

Momento 3 - Explicar aos alunos sobre o concurso e como será o processo de criação.

Momento 4 – Aplicar e apoiar os alunos no preenchimento da parte 1 e 2 da Guia Coreográfica feita pelo estagiário.

Encerramento: Reflexão final com partilha verbal dos alunos.

Plano de aula 9 – videochamada

Duração: 3h horas

Data: 06 e 13/05/2020

Objetivo geral: Desenvolver a composição coreográfica para o concurso do CAE.

Objetivos específicos: Consolidar a capacidade de concentração; consolidar a consciência corporal; consolidar os conceitos entre corpo, espaço e tempo; vivenciar diferentes tipos de composição coreográfica; experimentar diferentes tipos de improvisação; desenvolver a espontaneidade; explorar o próprio estilo de movimento; estimular a memória.

Exercício 1

Os alunos devem escolher uma posição confortável, fechar os olhos e prestar atenção na respiração enquanto ouvem a música posta pelo estagiário.

Exercício 2: O estagiário conduz os alunos à pesquisa de movimento de acordo com os conteúdos listados abaixo:

- Explorar os movimentos das articulações uma por vez, pensando em círculos e linhas que aumentam e diminuem;
- Acumular as articulações gradativamente até que todo o corpo se mova;
- Condução do movimento por uma parte do corpo em níveis diferentes;
- Fazer pausas no movimento e retornar;
- Movimentos rápidos e lentos;
- Movimentos com resistência;
- Transposição do movimento;
- Movimento retrógrado;
- Repetição do movimento.

Momento 3 – Apoiar os alunos individualmente na criação do vídeo para o concurso.

Encerramento: Reflexão final com partilha verbal dos alunos.

Plano de aula 10 – videochamada

Duração: 3h horas

Data: 20/05/2020

Objetivo geral: Apoiar os alunos no preenchimento da Guia Coreográfica.

Objetivos específicos: Consolidar a capacidade de concentração; consolidar a consciência corporal; consolidar os conceitos entre corpo, espaço e tempo; vivenciar diferentes tipos de composição coreográfica; experimentar diferentes tipos de improvisação; desenvolver a espontaneidade; explorar o próprio estilo de movimento; estimular a memória.

Exercício 1

Os alunos devem escolher uma posição confortável, fechar os olhos e prestar atenção na respiração enquanto ouvem a música posta pelo estagiário.

Exercício 2: O estagiário conduz os alunos à pesquisa de movimento de acordo com os conteúdos listados abaixo:

- Explorar os movimentos das articulações uma por vez, pensando em círculos e linhas que aumentam e diminuem;
- Acumular as articulações gradativamente até que todo o corpo se mova;
- Condução do movimento por uma parte do corpo em níveis diferentes;
- Fazer pausas no movimento e retornar;
- Movimentos rápidos e lentos;
- Movimentos com resistência;
- Transposição do movimento;
- Movimento retrógrado;
- Repetição do movimento.

Momento 3 – Apoiar os alunos no preenchimento da parte 3 e 4 da Guia Coreográfica.

Encerramento: Reflexão final com partilha verbal dos alunos.

Apêndice J: Tabelas de observação

Aula: 20/11/2019 – Técnica de Palco

Duração: 1h30

1. Existem estratégias para proporcionar um ambiente de concentração ao iniciar a aula?	<input type="checkbox"/> utiliza <input type="checkbox"/> utiliza pouco <input checked="" type="checkbox"/> não utilizou nessa aula
2. A aula segue um planejamento com início, meio e fim?	<input type="checkbox"/> utiliza <input checked="" type="checkbox"/> utiliza pouco <input type="checkbox"/> não utilizou nessa aula
3. Há diversidade de estímulos?	<input type="checkbox"/> utiliza <input checked="" type="checkbox"/> utiliza pouco <input type="checkbox"/> não utilizou nessa aula
4. Existem estratégias metodológicas que estimulam a criação da própria linguagem de movimentação?	<input type="checkbox"/> utiliza <input type="checkbox"/> utiliza pouco <input checked="" type="checkbox"/> não utilizou nessa aula
5. Há tempo dedicado à experimentação e improvisação?	<input checked="" type="checkbox"/> utiliza <input type="checkbox"/> utiliza pouco <input type="checkbox"/> não utilizou nessa aula
6. Existem estratégias metodológicas que estimulam os alunos a se moverem de maneira livre e espontânea?	<input type="checkbox"/> utiliza <input checked="" type="checkbox"/> utiliza pouco <input type="checkbox"/> não utilizou nessa aula
7. Há um trabalho de consciência do uso do corpo, tempo, espaço e relação?	<input type="checkbox"/> utiliza <input checked="" type="checkbox"/> utiliza pouco <input type="checkbox"/> não utilizou nessa aula
8. Há uso de ferramentas que demonstrem diferentes possibilidades de criação dentro da composição coreográfica?	<input type="checkbox"/> utiliza <input checked="" type="checkbox"/> utiliza pouco <input type="checkbox"/> não utilizou nessa aula
9. Há um momento dedicado à observação, reflexão crítica e auto avaliação?	<input checked="" type="checkbox"/> utiliza <input type="checkbox"/> utiliza pouco <input type="checkbox"/> não utilizou nessa aula

Outras observações relevantes:

A aula teve início com exercícios, em sua maioria, executados no chão, com o objetivo de aquecimento do corpo. Alguns exercícios de força e flexibilidade como abdominais e *grand battements*. Os exercícios ao decorrer da aula foram destinados à exploração do espaço, dos níveis e à experimentação do movimento com relação entre os corpos. Com o grupo separado em dois, houve tempo destinado para que os alunos observassem e refletissem sobre as sensações provocadas durante a execução do exercício proposto.

Observações sobre o grupo de trabalho:

- **Capacidade de concentração:** os alunos demonstram fragilidade na capacidade de concentração durante a aula. Há muita conversa paralela.
- **Capacidade de utilização do corpo em diferentes tempos, espaços e relações:** os alunos demonstram capacidade de utilização de diferentes níveis espaciais, mas demonstram fragilidades durante a exploração do tempo e a relação entre eles. Por vezes chocam-se durante os exercícios.
- **Capacidade de responder aos estímulos:** foi utilizada pouca variedade de estímulos durante a aula, mas os alunos responderam aos estímulos propostos pela professora titular. Há possibilidade de desenvolvimento.
- **Espontaneidade e pesquisa de movimento:** os alunos são espontâneos, porém com relação à singularidade de movimento demonstram fragilidade: repetem movimentos aprendidos em aulas de técnicas.
- **Capacidade de análise e autorreflexão:** os alunos, quando questionados, demonstram dificuldades em analisar e refletir sobre os exercícios propostos pela professora titular.

Aula: 11/12/2019 – Técnica de Palco

Duração: 1h30

1. Existem estratégias para proporcionar um ambiente de concentração ao iniciar a aula?	<input type="checkbox"/> utiliza <input type="checkbox"/> utiliza pouco <input checked="" type="checkbox"/> não utilizou nessa aula
2. A aula segue um planejamento com inicio, meio e fim?	<input type="checkbox"/> utiliza <input checked="" type="checkbox"/> utiliza pouco <input type="checkbox"/> não utilizou nessa aula
3. Há diversidade de estímulos?	<input type="checkbox"/> utiliza <input checked="" type="checkbox"/> utiliza pouco <input type="checkbox"/> não utilizou nessa aula
4. Existem estratégias metodológicas que estimulam a criação da própria linguagem de movimentação?	<input type="checkbox"/> utiliza <input type="checkbox"/> utiliza pouco <input checked="" type="checkbox"/> não utilizou nessa aula
5. Há tempo dedicado à experimentação e improvisação?	<input checked="" type="checkbox"/> utiliza <input type="checkbox"/> utiliza pouco <input type="checkbox"/> não utilizou nessa aula
6. Existem estratégias metodológicas que estimulam os alunos a se moverem de maneira livre e espontânea?	<input type="checkbox"/> utiliza <input checked="" type="checkbox"/> utiliza pouco <input type="checkbox"/> não utilizou nessa aula
7. Há um trabalho de consciência do uso do corpo, tempo, espaço e relação?	<input type="checkbox"/> utiliza <input checked="" type="checkbox"/> utiliza pouco <input type="checkbox"/> não utilizou nessa aula
8. Há uso de ferramentas que demonstrem diferentes possibilidades de criação dentro da composição coreográfica?	<input type="checkbox"/> utiliza <input checked="" type="checkbox"/> utiliza pouco <input type="checkbox"/> não utilizou nessa aula
9. Há um momento dedicado à observação, reflexão crítica e auto avaliação?	<input checked="" type="checkbox"/> utiliza <input type="checkbox"/> utiliza pouco <input type="checkbox"/> não utilizou nessa aula

Outras observações relevantes:

Mesma estrutura da aula anterior do dia 20/11. A aula teve início com exercícios, em sua maioria, executados no chão, com o objetivo de aquecimento do corpo. Alguns exercícios de força e flexibilidade como abdominais e *grand battements*. No decorrer da aula, os exercícios foram destinados à exploração do espaço e dos níveis e experimentação do movimento com relação entre os corpos. Com o grupo separado em dois, houve tempo destinado para que os alunos observassem e refletissem sobre as sensações provocadas durante a execução do exercício proposto.

Observações sobre o grupo de trabalho:

- **Capacidade de concentração:** os alunos demonstram fragilidade na capacidade de concentração durante a aula. Há muita conversa paralela.
- **Capacidade de utilização do corpo em diferentes tempos, espaços e relações:** os alunos demonstram capacidade de utilização de diferentes níveis espaciais, mas demonstram fragilidades durante a exploração do tempo e a relação entre eles. Por vezes chocam-se durante os exercícios.
- **Capacidade de responder aos estímulos:** foi utilizada pouca variedade de estímulos durante a aula, mas os alunos responderam aos estímulos propostos pela professora titular. Há possibilidade de desenvolvimento.
- **Espontaneidade e pesquisa de movimento:** os alunos são espontâneos, porém com relação à singularidade de movimento demonstram fragilidade: repetem movimentos aprendidos em aulas de técnicas.
- **Capacidade de análise e autorreflexão:** os alunos, quando questionados, demonstram dificuldades em analisar e refletir sobre os exercícios propostos pela professora titular.

Aula: 15/01/2020 – Técnica de Palco

Duração: 3h

1. Existem estratégias para proporcionar um ambiente de concentração ao iniciar a aula?	() utiliza () utiliza pouco (x) não utilizou nessa aula
2. A aula segue um planejamento com início, meio e fim?	() utiliza (x) utiliza pouco () não utilizou nessa aula
3. Há diversidade de estímulos?	() utiliza (x) utiliza pouco () não utilizou nessa aula
4. Existem estratégias metodológicas que estimulam a criação da própria linguagem de movimentação?	(x) utiliza () utiliza pouco () não utilizou nessa aula
5. Há tempo dedicado à experimentação e improvisação?	(x) utiliza () utiliza pouco () não utilizou nessa aula
6. Existem estratégias metodológicas que estimulam os alunos a se moverem de maneira livre e espontânea?	() utiliza (x) utiliza pouco () não utilizou nessa aula
7. Há um trabalho de consciência do uso do corpo, tempo, espaço e relação?	(x) utiliza () utiliza pouco () não utilizou nessa aula
8. Há uso de ferramentas que demonstrem diferentes possibilidades de criação dentro da composição coreográfica?	(x) utiliza () utiliza pouco () não utilizou nessa aula
9. Há um momento dedicado à observação, reflexão crítica e auto avaliação?	(x) utiliza () utiliza pouco () não utilizou nessa aula

Outras observações relevantes:

A aula teve início com exercícios, em sua maioria, executados no chão, com o objetivo de aquecimento do corpo. Os exercícios ao decorrer da aula foram destinados à exploração do espaço, do tempo e da relação. A professora titular estimulou os alunos a perceberem a temperatura de diferentes partes do corpo e, também, a transferência de peso ao caminharem. Nesta aula, houve implementação de ferramentas da composição coreográfica, como por exemplo, os alunos transformarem a sequência de movimentos, que foi previamente ensinada pela professora titular. Houve tempo destinado para que os alunos observassem e refletissem sobre as sensações provocadas durante a execução do exercício proposto. Houve ausência de estímulos e estratégias metodológicas que incentivem a experimentação da própria linguagem de movimentação.

Observações sobre o grupo de trabalho:

- **Capacidade de concentração:** os alunos demonstram fragilidade na capacidade de concentração durante a aula. Há muita conversa paralela.
- **Capacidade de utilização do corpo em diferentes tempos, espaços e relações:** os alunos demonstram capacidade de utilização de diferentes níveis espaciais, mas demonstram fragilidades durante a exploração do tempo e a relação entre eles.
- **Capacidade de responder aos estímulos:** foi utilizada pouca variedade de estímulos durante a aula, alguns alunos demonstraram dificuldades em responder aos estímulos propostos pela professora titular. Há possibilidade de desenvolvimento.
- **Espontaneidade e pesquisa de movimento:** os alunos são espontâneos, porém com relação à singularidade de movimento demonstram fragilidade: repetem movimentos aprendidos em aulas de técnicas, mesmo quando são provocados a transformarem uma sequência pré-estabelecida.
- **Capacidade de análise e autorreflexão:** alguns alunos, quando questionados, demonstram dificuldades em analisar e refletir sobre os exercícios propostos pela professora titular.

Aula: 21/01/2020 – Técnica de Dança Contemporânea

Duração: 1h30

1. Existem estratégias para proporcionar um ambiente de concentração ao iniciar a aula?	<input type="checkbox"/> utiliza <input type="checkbox"/> utiliza pouco <input checked="" type="checkbox"/> não utilizou nessa aula
2. A aula segue um planejamento com início, meio e fim?	<input checked="" type="checkbox"/> utiliza <input type="checkbox"/> utiliza pouco <input type="checkbox"/> não utilizou nessa aula
3. Há diversidade de estímulos?	<input type="checkbox"/> utiliza <input checked="" type="checkbox"/> utiliza pouco <input type="checkbox"/> não utilizou nessa aula
4. Existem estratégias metodológicas que estimulam a criação da própria linguagem de movimentação?	<input type="checkbox"/> utiliza <input type="checkbox"/> utiliza pouco <input checked="" type="checkbox"/> não utilizou nessa aula
5. Há tempo dedicado à experimentação e improvisação?	<input type="checkbox"/> utiliza <input type="checkbox"/> utiliza pouco <input checked="" type="checkbox"/> não utilizou nessa aula
6. Existem estratégias metodológicas que estimulam os alunos a se moverem de maneira livre e espontânea?	<input type="checkbox"/> utiliza <input type="checkbox"/> utiliza pouco <input checked="" type="checkbox"/> não utilizou nessa aula
7. Há um trabalho de consciência do uso do corpo, tempo, espaço e relação?	<input type="checkbox"/> utiliza <input checked="" type="checkbox"/> utiliza pouco <input type="checkbox"/> não utilizou nessa aula
8. Há uso de ferramentas que demonstrem diferentes possibilidades de criação dentro da composição coreográfica?	<input type="checkbox"/> utiliza <input type="checkbox"/> utiliza pouco <input checked="" type="checkbox"/> não utilizou nessa aula
9. Há um momento dedicado à observação, reflexão crítica e auto avaliação?	<input type="checkbox"/> utiliza <input checked="" type="checkbox"/> utiliza pouco <input checked="" type="checkbox"/> não utilizou nessa aula

Outras observações relevantes:

A aula é composta por sequências de exercícios que trazem conteúdos para a avaliação prática da disciplina de Técnica de Dança Contemporânea. Os exercícios são apresentados em uma ordem que demonstra o planejamento da aula, com uma sequência crescente de desenvolvimento lógico para uma aula de Técnica de Dança Contemporânea. Apesar de os exercícios transparecerem o uso de diferentes espaços da sala e também de tempo, há ausência de estímulos que provoquem uma execução consciente. Embora não houvesse um momento separado para observação, reflexão crítica e auto avaliação, a professora titular procurou criar alguns momentos de observação, pedindo para alguns alunos demonstrarem o exercício enquanto os outros observavam.

Observações sobre o grupo de trabalho:

- **Capacidade de concentração:** os alunos demonstram fragilidade na capacidade de concentração durante a aula. Há muita conversa paralela.
- **Capacidade de utilização do corpo em diferentes tempos, espaços e relações:** os alunos demonstram capacidade de utilização de diferentes níveis espaciais e tempo, mas podem não fazê-los de maneira consciente.
- **Capacidade de responder aos estímulos:** foi utilizada pouca variedade de estímulos durante a aula, alguns alunos demonstraram dificuldades em responder aos estímulos propostos pela professora titular. Há possibilidade de desenvolvimento.
- **Espontaneidade e pesquisa de movimento:** mesmo executando os exercícios previamente marcados pela professora titular, há ausência de espontaneidade e singularidade de movimento.
- **Capacidade de análise e autorreflexão:** os alunos demonstraram capacidade de observar e analisar a sequência de movimentos, buscando a resolução de problemas para uma melhor execução.

Anexos

Planificação – Prática de palco, repertório, criação.



ANO LETIVO 2019/2020

CURSOS BÁSICO e SECUNDÁRIO DE DANÇA

PLANIFICAÇÃO – 3º Ciclo (7º, 8º e 9º anos) e Secundário

Professora: Katy Nascimento

Disciplina: Prática de Palco: Repertório e Criação Coreográfica

OBJETIVOS	COMPETÊNCIAS	CONTEÚDOS	ESTRATÉGIAS
» Desenvolver competências técnicas e artísticas através de trabalho de reprodução de repertório clássico e contemporâneo; » Desenvolver a criatividade; » Desenvolver a perceção de diferentes métodos de composição coreográfica; » Desenvolver noções de tempo, espaço e dinâmica; » Desenvolver a capacidade de interpretação e a carga emotiva dos movimentos; » Diferenciar estilos de movimento; » Desenvolver a sensibilidade musical.	* Fortalecer o controlo postural e técnico de partes do corpo; * Noção de tempo, peso, espaço, energia e dinâmica; * Experimentação e memorização do vocabulário utilizado nas coreografias estudadas. * Execução de coreografias com estrutura rítmica; * Execução de coreografias com estrutura espacial; * Terminologia * Desenvolver o trabalho em grupo.	* Repertório clássico e repertório contemporâneo; * Criação e experimentação de movimentos; * Reflexão conjunta de processos e sentimentos ao longo dos trabalhos desenvolvidos; * Ensaio de todos os trabalhos coreográficos para apresentar em palco. * Ensaio de projetos coreográficos criativos dos alunos e projeto da PAA (Prova de Aptidão Artística) e análise.	* Incentivar a pesquisa de movimentos em grupo; * Apresentação de trabalhos e correções; * Execução de um projeto utilizando a criatividade e os conteúdos lecionados; * Incentivar a memorização do repertório e das coreografias transmitidas pelos professores; * Visualização em formato vídeo do repertório selecionado com perceção e análise da carga emotiva e expressiva do registo vídeo visionado; * Execução técnica do repertório clássico; * Execução técnica do repertório contemporâneo; * (sem se limitar a copiar, procurando-se incentivar a correta execução referenciando-se o trabalho das técnicas já elaborado anteriormente);

AVALIAÇÃO

- Participação ativa;
- Assiduidade;
- Pontualidade;
- Apresentação (material necessário à disciplina);
- Empenho;
- Apresentação de trabalhos teóricos e práticos;
- Criatividade;
- Reprodução correta dos repertórios;
- Apresentações públicas.